‘தமிழ் நாவல்களில் பழமரபுச் சிந்தனைகள்’

அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் தமிழ் முனைவர் பட்டத்திற்காக (பி.எச்டி)
அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

கு.கலைவாணி

(பதிவு எண்.0035)

நெறியாளர்

முனைவர் மா.கருணாகரன் எம்.ஏ.,எம்.ஃ.பில்.,பி.எச்டி.,



தமிழ்த்துறை

அழகப்பா பல்கலைக் கழகம்

(தேசியத்தர மதிப்பீட்டுக் குழுவால் ‘ஏ’ மறுதர மதிப்புப் பெற்றது)

காரைக்குடி-630 003

மே 2016

முனைவர் மா.கருணாகரன் எம்.ஏ.,எம்.ஃ.பில்.,பி.எச்டி.,
உதவிப்பேராசிரியர்,
தமிழ்த்துறை,
அழகப்பா அரசு கலைக் கல்லூரி,
காரைக்குடி-630 003.

நெறியாளர் சான்றிதழ்

'தமிழ் நாவல்களில் பழமரபுச் சிந்தனைகள்' என்னும் பொருளில் அமையும் இவ்ஆய்வேடு, என்னுடைய நெறிகாட்டுதலில் அழகப்பா பல்கலைக்கழகத்தின் முனைவர் பட்டப்பேற்றிற்காக திருமதி கு.கலைவாணி என்பாரால் தன்னியலாகச் செய்யப்பெற்றது என்றும், இதற்கு முன்னர் இவ்ஆய்வேட்டிற்காக வேறு எவ்விதப் பட்டமும் வழங்கப்பெறவில்லை என்றும் சான்றளிக்கின்றேன்.

இடம் : காரைக்குடி

நாள் : **(மா.கருணாகரன்)**

நெறியாளர்

திருமதி கு.கலைவாணி எம்.ஏ.,எம்.ஃ.பில்.,
முனைவர்பட்ட ஆய்வாளர்,
தமிழ்த்துறை,
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்,
காரைக்குடி-630 003.

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

'தமிழ் நாவல்களில் பழமரபுச் சிந்தனைகள்' என்னும் பொருளில் அமைந்துள்ள இவ்ஆய்வேடு, அழகப்பா பல்கலைக் கழகத்தின் முனைவர் பட்டப்பேற்றிற்காக என்னால் தன்னியலாகச் செய்யப்பெற்றது என்றும், இதற்கு முன்னர் இவ்ஆய்வேட்டிற்காக வேறு எந்த ஆராய்ச்சிப் பட்டத்திற்கும் அளிக்கப்பெறவில்லை என்றும் உறுதியளிக்கின்றேன்.

இடம் : காரைக்குடி

நாள் : **(கு.கலைவாணி)**

ஆய்வாளர்

உறுதிக் கையொப்பம்

முனைவர் மா.கருணாகரன் எம்.ஏ.,எம்.ஃ.பில்.,பி.எச்.டி.,
உதவிப்பேராசிரியர்,
தமிழ்த்துறை,
அழகப்பா அரசு கலைக் கல்லூரி,
காரைக்குடி-630 003.

நன்றியுரை

என் ஆய்வுப் பணியைச் செம்மையுறச் செய்வதற்கு அனுமதியளித்த அழகப்பா பல்கலைக்கழகத்திற்கு என் நெஞ்சார்ந்த நன்றியை உரித்தாக்குகின்றேன்.

முனைவர் பட்டத்திற்கான ஆய்வினை மேற்கொள்ள வாய்ப்பளித்த தமிழ்த்துறைத் தலைவர் மு.பாண்டி அவர்களுக்கு என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

ஆய்வு முயற்சியில் நல்லதொரு வழிகாட்டியாக அமைந்து ஆக்கமும் ஊக்கமும் அளித்து ஆய்வேடு செம்மையுற உதவி ஆற்றுப்படுத்திய நெறியாளர் மரியாதைக்குரிய முனைவர் மா.கருணாகரன் அவர்களுக்கு என் மனமார்ந்த நன்றியை காணிக்கையாக்குகின்றேன்.

நாள்தோறும் எந்நேரம் என்று பாராமல் முகமலர்ச்சியோடு எனக்கு நன்முறையில் விருந்தோம்பல் அளித்த திருமதி க.சுதாகருணாகரன் அவர்களுக்கும் என் நன்றியை உரித்தாக்குகின்றேன்.

ஆய்விற்கு உதவி புரிந்த தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர்கள் முனைவர் சு.இராசாராம், முனைவர் சே.செந்தமிழ்ப்பாவை, முனைவர் சுதா, திரு. மு.நடேசன் அவர்களுக்கும் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

என்னை வளர்த்து ஆளாக்கியதோடு மட்டுமன்றி எனதுபடிப்பிற்கும், முன்னேற்றத்திற்கும், ஆய்வுப்பணி வெற்றிக்கும் காரணமாக அமைந்த என்னுடைய பெற்றோர் திரு.குருமூர்த்தி, திருமதி.புவனேஸ்வரி அவர்களுக்கும், பேத்திகளின் நலன் கருதி அக்கறை காட்டிய என் தாத்தா திரு.சிவப்பிரகாசம், அம்மாச்சி திருமதி.சி.பத்மாவதி அவர்களுக்கும், தாய்மாமா கோபி, சிவா அவர்களுக்கும், அக்கா ராஜேஸ்வரி - மாமா சோமசுந்தரம் அவர்களுக்கும், திருச்சி மாமா ராஜேஸ்வரி சோமசுந்தரம் அவர்களுக்கும், சித்தப்பா செந்தில்

அவர்களுக்கும், சகோதரன் பத்மாவுக்கும் என் நன்றியை சமர்ப்பிக்கின்றேன்.

அன்பின் வடிவமாகவும், பொறுமையின் சிகரமாகவும், ஆய்வுப்பணிக்கு என்னை ஊக்கப்படுத்தி ஆதரவு தந்து என் படிப்பின் வெற்றிக்கு உறுதுணையாக திகழ்ந்தவர் என் கணவர் திரு.பிரபு அவர்களுக்கும், 'குழல்இனிது யாழ்இனிது' என்பதற்கேற்ப என் அருமை மகன் செல்வன் PK.சஞ்சீவ்குமாருக்கும், மாமனார் அழகு - அத்தை வள்ளி அவர்களுக்கும் என் உளமார்ந்த நன்றியை உரித்தாக்குகின்றேன்.

இவ்ஆய்விற்கு எல்லா வழிகளிலும் உதவி புரிந்த டாக்டர் உமையாள் இராமநாதன் மகளிர் கல்லூரி முதல்வர் மற்றும் நிர்வாகத்தார்க்கும் என் மரியாதைக்குரிய நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

ஆண்டிப்பட்டியைச் சேர்ந்த சகோதரி லதாலட்சுமி அவர்களுக்கு என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

சகதோழிகளான லெட்சுமி, வைரமணி, கயல்விழி, Dr.உமையாள் இராமநாதன் மகளிர் கல்லூரி பேராசிரியர்களுக்கும், பானு, ரீஸ்வானாபர்வீன், கமர், பாண்டிமணி, ஜெயா, அழகம்மை மற்றும் மாணவிகளுக்கும் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

இவ்ஆய்வேட்டினை வடிவமைத்து தந்த பழங்காநத்தம் Shanlax Publications அவர்களுக்கும் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

பொருளடக்கம்

இயல்	தலைப்புகள்	பக்கம்
	ஆய்வு அறிமுகம்	1-7
ஒன்று	தொன்மம் - பழமரபுச் சிந்தனைகள்	8-31
இரண்டு	அந்தி புதினத்தில் பழமரபுச் சிந்தனைகள்	32-60
மூன்று	நெடுங்குருதி புதினத்தில் பழமரபுச்சிந்தனைகள்	51-150
நான்கு	ஆழி சூழ் உலகு புதினத்தில் பழமரபுச்சிந்தனைகள்	151-262
	ஆய்வு நிறைவுரை	263-284
	துணைநூற்பட்டியல்	285-298

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

1. தொல்	-	தொல்காப்பியம்
2. நூ	-	நூற்பா
3. ப	-	பக்கம்
4. பக்	-	பக்கங்கள்
5. ப.ஆ	-	பதிப்பாசிரியர்
6. க.க	-	கலைக்களஞ்சியம்
7. குறள்	-	திருக்குறள்
8. பா	-	பாடல்
9. பாக்	-	பாடல்கள்
10. த.அ	-	தத்துவ அகராதி
11. மு.ப	-	முதற்பதிப்பு
12. கா.இ	-	காலாண்டிதழ்
13. மேற்	-	மேற்கோள்
14. மணி	-	மணிமேகலை
15. திருவா	-	திருவாசகம்
16. ச.இ	-	சங்க இலக்கியங்கள்
17. காப்	-	காப்பியங்கள்
18. மருத்	-	மருத்துவம்
19. தொ.ஆ	-	தொகுப்பாசிரியர்
20. நா.இ	-	நாட்டுப்புற இயல்
21. இ.வ	-	இலக்கிய வரலாறு
22. ஆ.சி	-	ஆய்வுச்சிந்தனைகள்
23. சி.பா	-	சித்தர் பாடல்கள்
24. கதை	-	முத்துப்பட்டன்கதை
25. நற்	-	நற்றிணை
26. அகம்	-	அகநானூறு
27. ஐங்கு	-	ஐங்குறுநூறு
28. கலித்	-	கலித்தொகை

29. தி.க	-	திறனாய்வு கட்டுரைகள்
30. தொ.ப	-	தொல்படிவங்கள்
31. தொன்	-	தொன்மம்
32. தொ.பா	-	தொழில்பாடல்கள்
33. நா.வழக்	-	நாட்டார் வழக்காற்றியல்
34. குறுந்	-	குறுந்தொகை
35.P	-	Page
36.PP	-	Pages
37.Vol	-	Volume

ஆய்வு அறிமுகம்

ஆய்வு அறிமுகம்

இலக்கியம் மனிதவாழ்க்கையை மையமாகக் கொண்டது. படிப்போரின் சிந்தனைக்கும், உணர்வுக்கும், கற்பனைக்கும் விருந்தாக அமைவது; மனிதனின் மொழியினால் ஆக்கப்படுவது; தனிக்கென ஒரு வடிவத்தினையுடையது. அது கவிதையாகவோ, உரைநடையாகவோ, சிறுகதையாகவோ, புதினமாகவோ, கலைகள் சேர்ந்த நாடகமாகவோ அமையலாம். கற்பவரது அல்லது பார்ப்பவரது எண்ணத்தில் எழுச்சியையும், மலர்ச்சியையும் உண்டாக்கும் ஆற்றல் இலக்கியத்திற்கு உண்டு. தொடக்கக்காலத்தில் பா, பாட்டு, தூக்கு, யாப்பு என கவிதை இலக்கியம் வழங்கப்பட்டது. இவற்றை ஒட்டு மொத்தமாகக் கொண்ட இலக்கியவடிவத்தை 'நூல்' அல்லது 'பனுவல்' எனக் குறிப்பிடும் வழக்கம் அக்காலத்தில் இருந்தது.

மனிதநாகரீக வளர்ச்சியில் உருவாக்கப்பட்ட அறிவியல் தொழில்நுட்பம் புதியவகை இலக்கிய வகைகள் அறிமுகமாவதற்கு பேருதவி புரிந்தன. மேலைநாட்டாரின் வரவால் தென்னிந்தியாவில் அச்சுஇயந்திரம் அமைக்கப்பட்டதன் விளைவாக பல இலக்கியங்கள் உரைநடைவடிவில் உருவாகின.

மேற்கண்ட புதிய வரலாற்றின் மூலம் தமிழில் புதின இலக்கியம் தோன்றி வளர்ந்த நிலையை அறியமுடிகிறது. புதினம் ஆங்கிலத்தில் நாவல் (Novel) என்றும் அழைக்கப்படுகிறது. தவிர புனைகதை (Fiction), புதியகதை (New Story), நெடுங்கதை (Long Story) எனவும் அழைக்கப்படுகிறது. புதினத்தைப் பற்றி ஹென்றி ஜேம்ஸ் என்பவர், **"வாழ்க்கையில் தான் காணும் நிகழ்ச்சிகள் தன் மனதில் பதிந்தபடி அதற்குரிய தன் மதிப்பீடு, ஆழம் இரண்டையும் வைத்து ஓர் உருவம் கொடுத்து உருவாக்குவது நாவல"** [1] என்பார்.

ராஜம்கிருஷ்ணன் என்பவர், **"மனித வாழ்க்கையில் பல்வேறு பிரச்சினைகளிலும், நிலைகளிலும் "பிரத்தியட்சங்கள்' எனப்படும் உண்மை வடிவங்களைத் தரிசித்த பின்னர் அந்த அனுபவங்கள் எனது இதய**

வீணையில் மீட்டிவிட்டக் கரங்களைக் கொண்டு நான் இசைக்கப்புகும் புதிய வடிவையே நான் 'நாவல்' எனக் கருதுகிறேன்''[2] என்பார்.

நாவலின் பயன்பாடு குறித்து முர்ரே என்பவர், **"நாவல் பொது மக்களுக்கு கதையாகவும், அறிஞர்களுக்குக் கருத்துவிளக்கக் கதையாகவும், பற்று ஆழ்ந்து உணர வல்லவர்க்கு அனுபவத்தில் தெளியும் உண்மை விளக்கமாகவும் அமையவேண்டும்''**[3] என விளக்குவர்.

தா.வே.வீராசாமி என்பார், **"ஒவ்வொரு மனிதனுடைய வாழ்வும் ஒரு கதைதான். அக்கதையை அப்படியே கூறாமல், மனித மனங்களில் படியும் படியான ஒரு நாவலாக்கித் தருகிறார் நாவலாசிரியர். நாவல் தோன்றுவதற்கு முக்கிய காரணம் உரைநடை வளர்ச்சியே. கவிதையில் ஓர் கருத்தை வெளிப்படுத்துவது அழகாக இருப்பினும் படித்தவர்களுக்கு மட்டும் புரியும் தன்மையுடையது. ஆனால் உரைநடையில் எழுதப்படுகின்ற நாவலோ, எல்லோரும் படித்து எளிதில் புரிந்து கொள்ளும்படியாக அமைந்துள்ளது. கடந்த கால மக்களையும், நிகழ்கால மக்களையும் பற்றிய உண்மை வாழ்வினை வெளிப்படுத்துவதே 'நாவல்' என்பார்.''**[4] இவ்வாறாக, புதினம் என்னும் இலக்கியம் கடந்தகால, நிகழ்கால, சமூக வாழ்வியலோடு பிரிக்க முடியாததாய் அமைகிறது. சமூகவாழ்வில் தனிமனித மற்றும் அனைத்து கூறுகளையும் உள்வாங்கி புதினத்தின் கதைப்போக்கிற்கு ஏற்ப பல்வேறு பரிமாணங்களில் பரிணாமம் பெறுகிறது. இத்தகைய பரிணாமத் தன்மையைப் பற்றிய ஆய்வாக, 'தமிழ் நாவல்களில் பழமரபுச் சிந்தனைகள்' என்ற இவ்ஆய்வு அமைகிறது.

ஆய்வுப் பொருள்

சமகால இலக்கியங்களில் பழைய கதையாடல்களில் மூலமாகிய 'தொன்மம்' என்ற கருத்தாக்கம் இங்கு பழமரபுச் சிந்தனை என எடுத்தாளப்படுகிறது. நவீன படைப்பாளிகள் கடந்தகால சமூகத்தோடு வேரூன்றிப் போன கருத்தாடல்களான பழமரபுச் சிந்தனை, நாட்டுப்புற இலக்கியக் கூறுகள், சங்க இலக்கியத் தாக்கம், நம்பிக்கைகள் முதலியவற்றை தம் படைப்புகளினவழி மீட்டுருவாக்கம் (Reconstrution) பண்ணுவதை அறியமுடிகிறது. சமூகம் பன்முகத் தன்மைகளைக் கொண்டதன் அடிப்படையில் இப்பண்புகளைப் படைப்பாளர்கள் இதை ஓர்

உத்தியாகவும் மேற்கொள்கின்றனர் எனலாம். இதனடிப்படையிலேயே சுந்தரபாண்டியனின் ‘அந்தி’ என்னும் புதினமும், எஸ்.ராமகிருஷ்ணனின் ‘நெடுங்குருதி’ என்னும் புதினமும், ஜோ-டி-குருஸின் ‘ஆழி சூழ் உலகு’ என்னும் புதினமும் ஆய்வுப்பொருளாக அமைகின்றன. இவர்களுடைய புதினங்களில் காணப்படும் கருத்தியலான ‘பழமரபுச் சிந்தனை’யை ஆராய்ந்து எடுத்துரைப்பது இவ்ஆய்வேட்டில் ஆய்வுப்பொருளாக அமைகின்றது.

ஆய்வு நோக்கம்

தற்கால இலக்கிய வகைகள் ஒன்றான புதினத்தில் பழமையைக் கொண்டு சேர்க்கும் மரபு மீண்டும் காலூன்றி வளரத் தொடங்கியுள்ளது. வாய்மொழி இலக்கியமான நாட்டார் இலக்கியக் கூறுகள் எனப் பதிவு செய்யப்பட்ட சடங்குகள், இறைவணக்கம், நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், விடை காணமுடியாதத் தொன்மைக் கூறுகள், தனிமனித உணர்வுகளின் வெளிப்பாடுகள் முதலியன, இன்று இடம்பெறும் புதினங்களின் பாடுபொருளாக அமைந்துள்ளன. இவற்றை சமுதாயவியல், மானிடவியல் மற்றும் உளவியல் முதலியவற்றின் துணையுடன் மனித வாழ்க்கையில் உண்மைகளை அறிந்து எதிர்கால சந்ததியினருக்கு வெளிப்படுத்துவது ஆய்வின் நோக்கமாக அமைகிறது.

கருதுகோள்

காலந்தோறும் மனித சமுதாயத்தில் ஏற்படுகின்ற மாற்றங்கள் ஒவ்வொரு தனிமனிதனையும், வெவ்வேறு வகையான மாற்றத்தை ஏற்படுத்தும். காலந்தோறும் தனிமனிதனின் சமூகமும் மாறினாலும், விடை காணமுடியாத தொன்மம், கதைகள், சடங்குகள், இறைவழிபாடுகள் முதலியவற்றிற்குக் காரணம் கண்டுபிடிப்பது இயலாத காரியமாகும். ஆனால் ஒவ்வொன்றிற்கும் ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் வெவ்வேறு வகையான பெயர்களும், காரணங்களும் மாறி மாறி சொல்லப்பட்டு உள்ளன. ஆனால் அவற்றின் உண்மைநிலைத்தன்மை உறுதியாக, இறுக்கமாக, மறைபொருளாகவே உள்ளது. அதை மீறமுடியாமல் தங்களது படைப்புகளில் படைப்பாளர் தம் எண்ணவோட்டத்தை சிலர்

அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாகவும், சிலா் படைப்பின் நெடுகிலும் பயன்படுத்தியுள்ளனா் என்பதை எடுத்துக்கூறுவதே கருதுகோளாகும்.

ஆய்வு எல்லை

1. சுந்தரபாண்டியனின் ‘அந்தி’
2. எஸ்.ராமகிருஷ்ணனின் ‘நெடுங்குருதி’
3. ஜோ-டி-குருஸின் ‘ஆழி சூழ் உலகு’

முறையே 1998 முதல் 2014ஆம் ஆண்டு வரையிலான கால கட்டங்களில் வெளியான இம்மூன்று புதினங்களே ஆய்வின் எல்லையாகும்.

ஆய்வு பரப்பு

மேற்குறித்த மூன்று புதினங்களின் வழியே வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ள பழமரபுச் சிந்தனைகளைக் கண்டறிந்து திறனாய்வு செய்வதே இவ்ஆய்வின் பரப்பாகும்.

ஆய்வு ஆதாரங்கள்

இவ்ஆய்விற்குரிய ஆதாரங்களை,

1. முதன்மை ஆதாரங்கள்
2. துணைமை ஆதாரங்கள்

என இருவகைப்படுத்தலாம்.

முதன்மை ஆதாரங்கள்

இவ்ஆய்விற்குரிய முதன்மை ஆதாரங்களாகக் கீழ்க்காணும் மூன்று புதினங்கள் எடுத்துக் கொள்ளப்பெறுகின்றன. அவையே,

1. சுந்தரபாண்டியனின் 1998இல் வெளியான ‘அந்தி’ என்னும் புதினம்
2. எஸ்.ராமகிருஷ்ணனின் 2003ஆம் ஆண்டு வெளியான ‘நெடுங்குருதி’ என்னும் புதினம்
3. ஜோ-டி-குருஸின் 2004ஆம் ஆண்டு வெளியான ‘ஆழி சூழ் உலகு’ என்னும் புதினம் முதலியனவாகும்.

துணைமை ஆதாரங்கள்

இவ்ஆய்வில் துணைமை ஆதாரங்களாக மேற்சுட்டிய மூன்று படைப்பாசிரியர்களின் புதினங்களின் உள்ளடக்கப் பொருட்புலப்பாடுகளோடு தொடர்புடையனவும், அவற்றை விளக்க பயன்படும் இலக்கண நூல்கள், பழந்தமிழ் இலக்கிய நூல்கள், கலைக்களஞ்சியங்கள், திறனாய்வு நூல்கள், கட்டுரை நூல்கள், ஆய்வுக் கோவைகள், இதழ்கள், மலர்கள் மற்றும் ஆங்கில நூல்கள் முதலியன எடுத்தாளப்படுகின்றன.

ஆய்வு அணுகுமுறைகள்

சுந்தரபாண்டியன், எஸ்.ராமகிருஷ்ணன், ஜோ-டி-குருஸ் முதலியோரின் முறையே அந்தி, நெடுங்குருதி, ஆழி சூழ் உலகு முதலிய புதினங்களை பழமரபுச்சிந்தனை நோக்கில் ஆராய்வதால், இவ்ஆய்வு பகுக்கப்பட்ட நிலையினை விளக்குவதற்கு விளக்கமுறை திறனாய்வும் (Descriptive Criticism), சமுதாயவியல் அணுகுமுறை (Socialogical Approach), மானிடவியல் திறனாய்வும் (Anthropological Criticism), உளவியல் (Psychological Criticism), பாராட்டுமுறைத் திறனாய்வும் (Appreciative Criticism) மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வுக் கட்டமைப்பு

ஆய்வு அறிமுகம், ஆய்வு நிறைவுரை நீங்கலாக இவ்ஆய்வு நான்கு இயல்களைக் கொண்டு அமைகின்றது. அவையே,

1. ‘தொன்மம்’ – பழமரபுச் சிந்தனைகள்
2. ‘அந்தி’ புதினத்தில் பழமரபுச் சிந்தனைகள்
3. ‘நெடுங்குருதி’ புதினத்தில் பழமரபுச் சிந்தனைகள்
4. ‘ஆழி சூழ் உலகு’ புதினத்தில் பழமரபுச் சிந்தனைகள்

இயல் விளக்கங்கள்

இப்பகுதி ஒவ்வொரு இயலின் உள்கட்டமைப்பை விளக்குகிறது.

இயல் ஒன்று

‘தொன்மம் – பழமரபுச் சிந்தனைகள்’ எனும் இயலில் தொன்மம் என்னும் சொல் இன்று பல துறைகளில் வேறுபட்ட

பொருள்களில் பயன்படுத்தப்படுகிறது. மானிடவியல், உளவியல், மத ஒப்பியல், சமூகவியல், இலக்கியம், நாட்டுப்புறக் கலை, கதை, நுண்கலைகள் முதலியவற்றில் பேசப்படுகிறது. ‘மித்’ என்ற ஆங்கிலச் சொல்லிலிருந்து உருவான கருத்து இன்று பல அர்த்தத்தளங்களில் வேறுபட்டு பின் ஒருங்கிணையும் போக்கை அறியமுடிகிறது. இதில் பழமையும் பலகூறுகளில் தாக்கம் இடம்பெறுவதால் பழமரபுச்சிந்தனைகள் என்ற சொல்லை இவ்ஆய்வில் எடுத்தாள்வதே பொருத்தமாகும் என்ற அடிப்படையில் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

இயல் இரண்டு

‘அந்தி’ புதினத்தில் பழமரபுச் சிந்தனைகள் என்னும் இவ்இயலில் ஒரு குடும்பத்திற்குள் நடக்கும் மரணத்தை முன்னிட்டு மேற்கொள்ளப்படும் சடங்குகளும், சடங்குகளில் இடம்பெறும் நம்பிக்கைகளும், பண்பாட்டு மரபுகளும், பழங்கதைகளும், நிகழ்கலைகள் மூலம் இடம்பெறும் கருத்தாடல்களும், பழமரபுச்சிந்தனையை இன்னும் தமிழக கிராமங்கள் தக்க வைத்துள்ளன என விளக்கப்பட்டுள்ளது.

இயல் மூன்று

‘நெடுங்குருதி’ புதினத்தில் பழமரபுச் சிந்தனைகள் என்னும் இவ்இயலில் ஒரு கிராமத்தில் வாழும் மூன்று பரம்பரையினரும், ஒரே குடும்பத்தைச் சேர்ந்த மூன்று பரம்பரையினரின் வாழ்க்கையில் ஏற்படும் மாற்றங்கள், இம்மாற்றங்களுக்கான கதையோட்டத்தில் கையாளப்படும் உத்திகளாக பழமரபுச் சிந்தனைகள் இடம்பெற்றுள்ளன. இப்புதினத்தில் இடம்பெறும் வர்ணனைகளின் வழியும், புனைவுகளின் வழியும், வரலாற்றின் வழியும், பழமரபுச் சிந்தனையை அறிந்து விளக்கப்பட்டுள்ளது.

இயல் நான்கு

‘ஆழி சூழ் உலகு’ புதினத்தில் பழமரபுச் சிந்தனைகள் என்னும் இவ்இயலில் மீன்பிடித் தொழிலை வாழ்வாதாரமாகக் கொண்ட பரதவ இனமக்களின் வாழ்வியலோடு ஒன்றிப்போன நம்பிக்கைகள், கடல்சார் அறிவு, நாட்டுப்புறக் கூறுகள், வரலாற்றுப் புனைவுகள், காமஉறவுகள் முதலியன மூன்று தலைமுறைகளாகத் தொடர்ந்து

இடம்பெறுவதன் மூலம் அவர்களது பண்பாட்டு அம்சமாக அமைந்துள்ள பழமரபுச்சிந்தனைகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

ஒவ்வொரு இயல்களிலும் மேற்கோள்களாக எடுத்தாளப்பட்ட நூல்களின் விவரங்கள், அடிக்குறிப்புக்கள் ஆகியவையும் கூறப்பெற்றுள்ளன.

ஆய்வு நிறைவுரை

இப்பகுதியில் இயல்கள் தோறும் திறனாய்வு அடிப்படையில் கண்டறியப்பட்ட முடிவுகள், நிரல்படத் தொகுத்துத் தரப்பட்டுள்ளன.

துணைநூற்பட்டியல்

இவ்ஆய்விற்குப் பயன்பட்ட தமிழ் மற்றும் ஆங்கில நூல்கள் வகைப்படுத்தி பகுக்கப்பெற்றும், அகர வரிசைப்படுத்தப்பட்டும், 'துணைநூற்பட்டியல்' என்னும் தலைப்பில் இடம்பெறுகிறது.

குறிப்புகள்

1. The Art of Fiction, Asia Publishing House, Bombay, 1967, Henry James.P.352
2. மேற்கோள், எஸ்.தோதாத்ரி, தமிழ் நாவல்கள் சில ஆய்வுகள், ப.132
3. மேற்கோள், மு.வரதராசன், இலக்கியமரபு, ப.119
4. தா.வே.வீராசாமி, தமிழ் நாவல் வகைகள், ப.15

இயல் - 1

தொன்மம் - பழமரபுச் சிந்தனைகள்

புதிதாக உருவானது ‘நாவல்’ (Novel) எனப்படும் புதின இலக்கியமாகும். ஒவ்வொரு மொழியின் வளர்ச்சியிலும் காலத்திற்கேற்ப இலக்கியங்கள் புதுப்புது வடிவம் பெறுவது வரலாற்று நியதியாகும். ஒரு மொழியின் பழமை அம்மொழி சார்ந்த சமூக அமைப்பு, அது மற்ற இனத்தாருடன் ஏற்படுத்திக் கொள்ளும் உறவு, வேற்று மொழிகளின் தாக்கம், இவற்றின் காரணங்களாலும் இலக்கியங்கள் புதுவடிவத்தினைப் பெறுவதற்கு வாய்ப்புண்டு. இதற்கு ஏற்கனவே அம்மொழி வளர்த்து வைத்திருக்கும் மரபுகளிலும் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தும் மாற்றங்களும் காரணமாகும். இதனடிப்படையிலேயே தமிழ்நாட்டில் புதிய இலக்கிய மதிப்பைப் பெற்று நூறாண்டுகள் கழிந்த பின்னே இந்தியாவில், தமிழகத்தில் வாசிப்பதற்கு வாய்ப்பைப் பெற்றது. மெக்காலேயின் புதிய கல்வித் திட்டத்தால் ஆங்கில மொழி முக்கிய இடத்தைப் பெற்றது. இதனால் கல்வியறிவு பெற்ற பலரும் ஆங்கில நாவல்களைப் படிக்க வாய்ப்பு ஏற்பட்டதால் இலக்கிய அறிவும், அதை படைக்கும் அறிவும் உண்டானது. இதன்வழி ஆங்கில நாவல்களை முன்னுதாரணமாகக் கொண்டு பல நாவல்கள் தமிழில் அறிமுகமாயின. இதற்கு மதபோதகர்களான இராபர்ட்-டி-நொபிலி, பெஸ்கி என்ற வீரமாமுனிவர், ராட்லர்(Rottler), ரேனியஸ்(Rhenius), டெயிலர்(Taylor), ட்ரு(Drew), ரோஜர்ஸ்(Rodgers), பீட்டர் பர்சிவல்(Peter Percival), கால்டுவெல் (Caldwell), ஜி.யு.போப்(Pope) முதலியவர்கள் தமிழ்மொழியின் பண்பாடு மற்றும் சமய தத்துவங்களை ஆங்கிலம் கற்றத் தமிழர்களுடன் கலந்துரையாடிய நிலையையும் கூறலாம். நாவல் தமிழர்களுக்குக் கிடைப்பதற்கு இவர்களது(வெளிநாட்டார்) தமிழ்மொழி மீது கொண்ட அக்கறையும் ஒரு காரணமாகும்.

இதன் தொடர்ச்சியாக இந்தியாவில் முதன்முதலில் (1865) பங்கிம் சந்திரர் எழுதிய ‘துர்க்கேசநந்தினி’ என்ற வங்காளமொழி நாவல் முதலிடத்தைப் பெறுகிறது. இதன்பின் 1879ஆம் ஆண்டு மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளை தமிழில் எழுதிய ‘பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்’ குறிப்பிட்ட இடத்தைப் பெற்ற நாவலாகும். மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளை நீதிபதியாக பணியாற்றியதால் ஆங்கில இலக்கியங்களைப் படிப்பதற்கு

வாய்ப்பைப் பெற்றுள்ளவர் ஆவார். தமிழ்ப்பண்பாட்டையும், சமுதாயப் பொறுமையையும் ஆங்கிலக் கல்வியின் பயன் கிடைக்காதவர்களுக்குப் பயனை உணர்த்த வேண்டும் என்ற உள்ளுணர்வால் நாவல் என்ற இலக்கிய வடிவத்தின் மூலம் அதை கூறுகிறார். அதுவே, **“தமிழில் வசன நூல்கள் இல்லாத பெரும் குறையைத் தீர்ப்பதே நான் இந்த புனைகதையை எழுதியதன் நோக்கமாகும். அத்துடன் எனது முந்திய நூல்களாகிய நீதிநூல், பெண்மதி மாலை, சமரசக் கீர்த்தனைகள் முதலியவற்றில் சொல்லிய ஒழுக்கநெறிகளுக்கு உதாரணப் பூர்வமாகவும் இதை எழுதினேன். மேலும், இந்நூலில் தேசியமரபு, குடும்ப வாழ்க்கை, தென்னிந்திய மக்களின் பழக்கவழக்கங்கள் முதலியவற்றுடன், வேடிக்கையான சில உபகதைகளும் சேர்க்கப்பட்டு உள்ளன. இறைவனிடத்தில் பக்தியும், சமூக வாழ்விற்கு இன்றியமையாத கடமைகளும் வற்புறுத்தப்பட்டுள்ளன”**[1] என்பதாகும்.

இப்புதின இலக்கியம் ஆலமரத்தினைப் போல விழுதுவிட்டு, பல கிளைக் கதைகளை வளர்த்துக் கூறுவதாகும். பல மணிநேரம் படிக்கக்கூடியது. வாழ்வே புதினமாகிறது. சில வாழ்க்கை வரலாறுகள் புதினம் போல் காட்சியளிப்பதும் அதனால் தான். எனவே தான் இதுகுறித்து முனைவர் தமிழண்ணல், **“பழங்கால காப்பியங்களின் இடத்தை இன்று இப்புதினம் பிடித்துக் கொண்டிருக்கின்றது. ஒரு வாழ்க்கையைச் சுவையாகச் சொன்னால் அது நாவலாகிவிடும். புகழ் பெற்ற எழுத்தாளர்கள் பல்வேறு மனிதர்களின் வாழ்க்கையில் நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகளையேக் கற்பனை செய்து தொடர்கதையாக எழுதிவிடுகிறார்கள்”**[2] என்பார்.

இதைத் தொடர்ந்து நாவல் இலக்கியம் எனப்படும் புதினம் பல்வேறு வகையான உள்ளடக்கங்களைக் கொண்டு வளர்ந்தது. வரலாறு, சமூகம், துப்பறியும் நாவல், வட்டார நாவல், உளவியல் நாவல், தலித் நாவல், பெண்ணிய நாவல், அறிவியல் நாவல், இனவரைவியல் நாவல் என இன்று வரை வளர்ந்து கொண்டிருக்கிறது.

ஆரணி குப்புசாமிமுதலியார், கோதைநாயகி அம்மையார், வடுவூர் துரைசாமி ஐயங்கார் மூவரும் பொழுதுபோக்குக் கதைகளை எழுதினர். கல்கி, சாண்டில்யன், கோவி.மணிசேகரன், மு.மேத்தா,

ந.பார்த்தசாரதி, ஜெகசிற்பியன் போன்றோர் வரலாற்றுநாவல்களை எழுதினர். அகிலன், மு.வரதராசனார், பரிதிமாற் கலைஞர், கு.ப.ராஜகோபாலன், தி.ஜானகிராமன், லா.ச.ராமாமிர்தம், இந்திராபார்த்தசாரதி போன்றோர் தொடக்கக்கால சமூகநாவல்களை எழுதினர். இவர்களோடு ஜெயகாந்தன் புதின உலகில் புதிய பார்வையுடன் சமுதாயத்தைப் படம்பிடித்துக் காட்டியவர் ஆவார். தமிழ்வாணன், தேவன், ரா.கி.ரங்கராசன் போன்றோர் துப்பறியும்நாவல்களை எழுதினர். இவர்களைத் தொடர்ந்து தமிழ் புதின உலகத்திற்கு சுஜாதாவின் பங்கு குறிப்பிடத்தக்கதாக அமைந்தது.

1950களுக்குப் பிறகு ஆர்.சண்முகசுந்தரம், ஹெப்சிபா ஜேசுதாசன், நீல.பத்மநாபன், நாஞ்சில் நாடன், ஆ.மாதவன், பொன்னீலன் முதலியோர் வட்டார வழக்குநாவல்களை எழுதினர். சுந்தரராமசாமி, வண்ணநிலவன், தமிழ்ச்செல்வன், மேலாண்மை பொன்னுச்சாமி, கோணங்கி, தனுஷ்கோடி ராமசாமி, இமயம், செல்வராஜ், ஐசக்அருமைராஜன், ஆதவன், சா.கந்தசாமி, பிரதீபா ராஜகோபாலன், பாலகுமாரன், சின்னப்பா பாரதி, விக்ரமன், எஸ்.எஸ்.தென்னரசு, அண்ணாத்துரை, கலைஞர் மு.கருணாநிதி, சு.வெங்கடேசன், எஸ்.ராமகிருஷ்ணன், ஜோ-டி-குருஸ் போன்றோரும் இன்று பல புதினங்களை எழுதி வருகின்றனர்.

லட்சுமி, ஆர்.சூடாமணி, ராஜம்கிருஷ்ணன், சிவசங்கரி, இந்துமதி, அனுராதா ரமணன், திலகவதி, சிவகாமி, பாமா, கோமகள், சல்மா முதலிய பெண் எழுத்தாளர்களும் பல புதினங்களைப் படைத்துள்ளனர்.

நெடுங்கால வரலாற்றையுடைய தமிழிலக்கியத்தில் வெளிநாட்டாரின் வருகைக்குப் பிறகு கிடைத்த புதிய இலக்கிய வடிவம் புதினம் ஆகும். புதினம் உருவான காலத்தில், இக்காலக் கட்டத்திலுள்ளது போன்ற புரிந்துகொள்ளும் உணர்வோ, முன்எச்சரிக்கையோ இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. புதினத்தின் கலைப் பண்பைக் கருத்தில் கொள்ளாமல் அது பொழுதுபோக்குத் தன்மைக்கே முதலிடம் கொடுத்தது. அதற்கு ஏற்றார் போன்ற கதையமைப்பு, கதைக்களம், கதைமாந்தர்கள் படைக்கப்பட்டனர். நாளடைவில் புதினம் மேல்நாட்டாரின் கொள்கைகளையும், கோட்பாடுகளையும் வரவேற்று சோதனை முயற்சியாக அவ்இயக்கங்களை அறிமுகப்படுத்தி இன்று பல்வேறு வகையில்

வெற்றியைப் பெற்றிருக்கின்றது. தொடக்கக் காலத்தில் பண்பு விளக்கப் புதினம் (Character Novel), நிகழ்ச்சிப் புதினம் (Dramatic Novel) என இரண்டு வகையாக எழுதப்பட்டன. நாளடைவில் வரலாறு, சமூகம், துப்பறிதல், எதார்த்தவாதம், அறிவியல், பெண்ணியம், தலித்தியம், உளவியல், தொன்மவியல், மார்க்சீயம், வட்டாரநாவல், இனவரைவியல் என நீண்டு கொண்டே போகிறது.

மேலை இலக்கியத்தின் மூலம் அறிமுகமான புனைகதை இலக்கியங்களில் ஒன்றான புதினம் தமிழுக்குக் கிடைத்த நல்வரவாகும். இதனோடு தமிழின் பழைய மரபான பல கூறுகளும் இணைந்து புதிய இலக்கிய வகைகளைத் தோற்றுவித்தன. இவற்றினூடாக வாய்மொழிமரபும் இடம்பெற்றது. இத்தகைய நீண்ட பாரம்பரியம் கொண்ட தமிழிலக்கியங்களில் புதிய துறைகளும் வகைகளும் பழைய மரபிலிருந்து கிளைத்து எழுந்தும் புதிய மேல்நாட்டுத் திறனாய்வுக் கொள்கைகளை நவீன புனைகதை இலக்கியங்கள் மற்றும் கவிதைகளில் எடுத்தாள்வதும் ஒரு மரபாகப் பின்பற்றப்பட்டு வருகிறது.

தொன்மம் பற்றி அறிஞர்கள் கருத்து

மேலைநாட்டுத் திறனாய்வாளர்களான சிலரின் கொள்கைகளே தமிழிலக்கியங்களிலும் இடம்பெற்றிருப்பது குறிப்பிடத்தக்க அம்சமாகும். சான்றாக, நார்த்ராப்.ஃ.ப்ரை என்பவர், **“மனிதஅன்பு, இறவாமையின் பிரதிபலிப்பு, இயற்கை மனிதவாழ்வின் மூலப்பொருள், மனிதநேயம் இயற்கைகளின் முழுமலர்ச்சி, மூலக்கூறுகளை, முதல்கதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட திறனாய்வில் இரண்டுக்குமுள்ள இணைப்பு உணர்த்தப்படுகிறது. வாழ்வு, ஒரு கனவாக கருதப்பட்டு** (Collective Dream of Man) **இலக்கியம் அதன் வெளிப்பாடாகப் பேசப்படுகிறது”**[3] என்கிறார்.

“தொல்கதை (Myth) **ஒரு சமுதாயத்தின் கனவு. கனவு என்பது ‘ஒரு தனிமனிதனின் தொல்கதை’**[4] என்பார் சூசன்லாங்கர்.

இதன்மூலம் இலக்கிய ஆய்வு அல்லது இலக்கியம் தொல்கதைக் கட்டுக்கோப்பை எப்படி ஏற்றியிருக்கிறது என்பதைக் காணமுடியும்.

டி.எஸ்.எலியட் என்பவர், **“இலக்கியங்களினூடே ஒரு காலம் கடந்த இலட்சிய முறைமை இருக்கிறது”**[5] என்பதை உணர்த்தினார்.

தற்பொழுது தொன்மம் (Myth) எனும் சொல் பலதுறைகளில் வேறுபட்ட பொருள்களில் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகிறது. மானிடவியல் (Anthropology), உளவியல் (Psychology), மதஒப்பியல் (Compartive Religion), சமூகவியல் (Socialogy), இலக்கியம் (Litreture), நாட்டுப்புறக்கலை (FolkArts), நுண்கலைகள் (FineArts) மற்றும் நாட்டுப்புறக்கதை(Folktales)களிலும் தொன்மம் பேசப்படுகிறது. இது தத்துவம் என்பதற்கு எதிரான கருத்தைக் கொண்டது; மனிதனின் அடிமனத்திற்கு உட்பட்டது; பகுத்தறிவுக்கு அப்பாற்பட்டது.

இக்கருத்தையே சூசன்லாங்கர், **“தொன்மத்தைக் கவிதையாகக் கருதக்கூடாது என்றார். பழங்கதையும்** (Legend), **தொன்மமும்** (Myth), **வனதேவதைக்கதையும்** (Fairytale) **இலக்கியம் ஆகாது என்றும், ஆனால் இலக்கியப் படைப்புக்கு உறுதுணை செய்யும் மூலப்பொருட்களாகும்”**[6] என்பார்.

காசிரேர் (Cassirer) என்பவர் **“கவிஞரும் தொன்மம் படைப்போனும் ஒரே உலகில் வாழ்வதுபோல் தோன்றக் காரணம் இருவரும் எல்லாப் பொருட்களுக்கும் உயிர்கொடுக்கும் ஆற்றல் பெற்றிருப்பர் என்பதால்தான். எந்தப் பொருளையும் அதற்கு உயிரும், அகவாழ்வும், மனித உருவும் கொடுக்காமல் அவர்களால் பார்க்க முடியாது”**[7] என்கிறார். மேலும், **“மொழியும் தொன்மமும் ஒரே மரத்தில் இரண்டு கிளைகள் போன்றவை”**[8] என்பார்.

இதன்மூலம் தொன்மம் மனிதர்கள் உணர்ந்த, அறிந்த முழுஅனுபவங்களைப் பேசுவதாகும். ஒரு படைப்பாளனுக்குத் தொன்மம் இன்றியமையாதது. ஏனென்றால், அவனுக்கும் அவனது வாசகர்களுக்கும் பொதுவான ஒருகூறாக அதுவிளங்கி படைப்பாளன், வாசகன் ஆகியோரது உணர்வுகள் ஒன்றுபட உதவுகிறது என்று கூறலாம்.

மேலும், தொன்மம் கடவுள்களையோ, கடவுளையொத்த மனிதர்களையோ பாத்திரங்களாகக் கொண்ட கதை என்றும், அது வரலாற்றுக் காலத்திற்கு அப்பாற்பட்டது என்றும், இயற்கை இகந்த (Super Natural) நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டதாக அமைந்திருக்கும் என அறியமுடிகிறது. தவிர, தொன்மங்கள் அதிக சிரத்தையோடு எடுத்துக்கொள்ளப்பட வேண்டியவை; மற்றும் உண்மையிலேயே நிகழ்ந்தனவாக நம்பப்படுபவை, வாழ்க்கைக் கூறுகளை விளக்கும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவை எனவும் அறியலாம். மேற்கூறிய கருத்துக்களுக்கு வலுசேர்ப்பது போல நார்த்ராப்.ஃப்ரையின் கூற்று இங்கு சுட்டிக்காட்டத்தக்கது. அதுவே, **"மறைந்த உலகம், மறைந்த அடையாளம்** (Lost World (or) Lost Identity) **அதனை மீண்டும் பெற மனிதனின் முயற்சி ஆகியவற்றைக் கூறும் கதைகளின் அடிப்படையே தொன்மம்"**[9] என்பார். இதன்மூலம் தொன்மங்களை உயர்ந்த இலக்கியத்திலும், பாமர இலக்கியத்திலும் காணலாம். உலகமுழுவதும் உள்ள பாமர இலக்கியங்கள் எனப்படும் நாட்டார் இலக்கியங்கள் எவ்வித ஒளிவு மறைவுமின்றி தொன்மத்தை எடுத்துக் கூறுகிறது.

இக்கருத்துக்கள் மேல்நாட்டுக் கொள்கைகளாக இருந்தாலும் உலகின் பழமையான மொழியான தமிழின் இலக்கணத்தில் பன்னெடுங்காலத்திற்கு முன்பே தொல்காப்பியர்,

"தொன்மை தானே
உரையொடு புணர்ந்த பழைமை மேற்றே"[10]

(தொல் - பொருள் - செய்-1493)

என்பார். அக்கருத்தையொட்டியே பிறிதொரு கருத்தும் திருவாசகத்தில் சொல்லப்படுகிறது. அதுவே,

"முன்னைப் பழம்பொருட்கும் முன்னைப் பழம்பொருளே
பின்னைப் புதுமைக்கும் பேர்த்தும் அப்பெற்றியனே"[11]

(திருவாசகம் - திருவெம்பாவை – பா.163)

என்பதாகும். மேலும், **"பழமை வேர் என்று பொதுவாக சொல்லினும், நாட்டுக்கு நாடு; நாகரீகத்திற்கு நாகரீகம்; மொழிக்கு மொழி பழைய வேர்கள் உள்ளன. மேலும், சொல்லால், பொருளால், நடையால்**

என்னதான் புதுமையிருந்தாலும் அப்புதுமைக்குள் பழமைக்கரு தற்காத்துக்கொண்டு நிற்கிறது"[12] என இலக்கியத்தில் 'பழம்புதுமையும் புதுப்பழமையும்' என்ற நூலிற்கு எழுதிய மதிப்புரையில் வ.சுப.மாணிக்கம் கூறுவார்.

சொற்பொருள்

'மித்' (Myth) என்ற ஆங்கிலச்சொல், 'மிதாஸ்' (Mythos) என்ற கிரேக்கச் சொல்லினை மூலமாக உடையது. இச்சொல்லிற்குரிய தமிழாக்கமாகத் தொன்மம் என்ற சொல் எடுத்தாளப்படுகின்றது.

பழமரபுக்கதையைக் குறிக்கும் 'லெஜண்ட்' (Legend) என்ற ஆங்கிலச்சொல், **'லெஜண்டா'**[13] (Legenda) என்ற இலத்தீன் மொழிச் சொல்லினை அடிப்படையாகக் கொண்டது.

பி.தட்சிணாமூர்த்தி தமது ஆய்வேட்டில் வரலாற்றுத் தொடர்புடைய கதைகளையே 'லெஜண்ட்' என்ற சொல் குறிப்பிடுவதால் வரலாற்றுப் பழங்கதை என்று மொழி பெயர்க்கின்றார். மேலும், 'இவ்வாறு நடந்தது' என்ற பொருளினைத் தருகின்ற **'இதிஹாஸம்'**[14] இவ்ஆங்கிலச் சொல்லுக்குரிய நிகரனாகக் கொண்டு இராமாயண, மகாபாரதக் குறிப்புக்களைப் பழமரபுக் கதைகளாகக் குறிப்பிடுகின்றார்.

"தொன்மங்களைப் போலன்றி பழமரபுக் கதைகளின் தோற்றம் (காலம், இடம் முதலியன) தெளிவாக உள்ளது. தொன்மங்கள் காலங்காலமாகப் படைப்பாளிகளின் கற்பனைக்கு இடமளித்து விரிந்து செழிக்கின்றன; பழமரபுக் கதைகளோ எவ்வித மாற்றமுமின்றி, தொடக்கக் காலத்தில் வலியுறுத்திய கருத்துக்களை வலியுறுத்தும் விதமாகவே படைப்பாளிகளால் பயன்படுத்தப்படுகின்றன"[15] என முனைவர் சு.சந்திரா மேற்கோள் காட்டுவார்.

தொன்மம் - விளக்கம்

"தொன்மம் என்ற சொல் மித் (Myth) என்ற ஆங்கிலச் சொல்லுக்கு ஈடாகக் கையாளப்பெறுகிறது. தொன்மவியல் என்பதை

மித்தாலஜி (Mythology) என்ற ஆங்கிலச் சொல்லுக்குரிய பொருள் விளக்கமாகக் கொண்டுள்ளது.”[16]

“தொன்மம் என்ற சொல் தொல்காப்பியர் காலத்தில் புராணத்தைக் குறித்தது என்பது உண்மை. காலப்போக்கில் இச்சொல்லின் பொருள் ‘பழமை’ என்று மட்டும் பொருளுணர்த்தித் தான் சுட்டிய பெயரின் தனித்தன்மையை இழந்துவிட்டது.”[17]

தொன்மம் புனிதத்தன்மை மிக்கது. தொன்மத்தோடு ஒப்பிடும்போது பழமரபுக் கதைகளில் புனிதத்தன்மை குறைவு.

தொன்மங்கள் இயற்கை உருவெளியின் தோற்றம், தெய்வங்கள் ஆகியவை பற்றிய தொல்பழங்கால மனிதனின் நம்பிக்கைகளை எடுத்துரைக்கின்றன. மேலும், மனிதசக்திக்கு அப்பாற்பட்ட கடவுள் தன்மையோடு இணைந்த கற்பனைகளாக அமைந்து காலந்தோறும் விரிகின்றன.

பழமரபுக்கதைகள் நல்லறிவூட்டலை நோக்கமாக உடையன; இடம்பெயர்ந்த முன்னோர்களின் கதைகளையும், அவர்களின் வீரதீரச் செயல்களையும் வரலாற்றுத் தன்மையுடன் உரைக்கின்றன. மனிதனின் அந்த வீரச்செயலைக் கண்டு வியக்கின்ற கதைகளாக அமைந்து காலங்காலமாகச் சொல்லப்பட்டு வருகின்ற மரபுத்தன்மை உடையன. ‘மனிதர்களின் கதையே பழமரபுக் கதைகள்’ என்ற நாந்தானியல் மைக்கேலின் கருத்து இதனை உறுதி செய்கின்றது.

மனிதன் தன் எண்ணங்களை வெளிப்படுத்தும் பல்வேறு முறைகளில் ஒன்று ‘கதை உரைத்தல்’ என்பதாகும். இக்கதை உரைத்தல் அல்லது கதை சொல்லுதல் என்பது மனிதனின் வரலாற்றில் தொடக்காலம் முதல் இருந்துவரும் ஒரு வெளிப்பாடாகும். கதை சொல்லுதல் என்பது காலந்தோறும் ஒரே வடிவத்தில் இருந்தது இல்லை. இதற்கு பலவடிவங்கள் இருந்துள்ளன. புராணமரபுக்கதைகள், புகழ்மரபுக்கதைகள், கதைப்பாடல்கள், அற்புதக்கதைகள், சிறுகதைகள், புதினங்கள் எனப் பல வடிவங்களில் தோன்றி வளர்ந்துள்ளன. **“இது உரைநடையில் இருக்கலாம், கவிதையாகவும் இருக்கலாம், இரண்டும்**

கலந்தும் வரலாம், எழுதப்படாமல் வாய்மொழியாகச் சொல்லப்படலாம்”[18] என்பார் து.சீனிச்சாமி.

இதற்கென தோற்ற வரலாறுகளும், வகைமைகளும் உள்ளன. மனிதனின் நாகரீக வரலாற்றுக் காலங்களுக்கு முன்பு இருந்தே இக்கதைசொல்லல் இருந்து வந்துள்ளது. மானிடவியல் பற்றிய அறிவு தோன்றிய பின்னர் தொல்பழங்கால மனிதனின் வாழ்நிலைகளையும், எண்ணங்களையும் உணரக் கூடிய முறையில் பலவகையான ஆய்வுகள் உலகெங்கும் வளர்ந்து வருகின்றன. இவ்அடிப்படையில் மனிதனுடைய சமூக, பண்பாட்டு வளர்ச்சியின் தொடக்கத்தை பழையகற்காலம் என்றும், புதியகற்காலம் என்றும் பாகுபடுத்தினர். இதன் வளர்ச்சியாக காலமாற்றத்தினூடே மொழிவளர்ச்சி, சமயநிறுவனம், அரசுநிறுவனம் போன்ற நாகரீக வளர்ச்சிகள் ஏற்படுகின்றன. மனிதனின் கலை வெளிப்பாடு என்பது பழைய கற்காலத்திலிருந்தே வந்துள்ளது. பழையகற்காலத்திற்கு முன்பே கூட ஆடல், பாடல், கதைசொல்லுதல் இருந்திருக்கலாம். இத்தகைய சடங்கு (Rituals) வெளிப்பாடுகளில் இருந்தே இலக்கியம் தோன்றியிருக்கலாம். எவ்வாறெனில், கதைஉரைத்தல் (Discourses) என்ற நிலையில் பழமரபுக்கதைகள், விடுகதைகள், தேவதைக்கதைகள், வீரமரபுக்கதைகள், புராணமரபுக்கதைகள் என சமூகச் செயல்பாடுகளின் பின்னணியில் இவை தோன்றின எனலாம்.

தொல்பழங்கால இலக்கியம் : (Primitive Literature)

கலை, சமயம், அறிவியல் இவை வெவ்வேறு வகையின என இன்று பிரித்துக் கூறப்படுகின்றன. ஆனால் தொல்பழஞ்சமுதாயத்தில் இவ்வேறுபாடு கிடையாது. இவை அனைத்தும் அன்றாட வாழ்வில் ஒன்றோடொன்று இணைந்தவையே, ஒன்றையொன்று சார்ந்தவை. குறிப்பாக ஓர் கூட்டுணர்வு சமூகத்தில் இது தேவையான ஒன்றாகும். அச்சமூகத்தில் களம் இயற்கை சார்ந்த உலகமே. இதில் மரம், செடி, கொடி, விலங்கு, இரவு, பகல், இடி, மின்னல், வானம், மழை, காற்று போன்றவை கதை உரைத்தலின் வெளிப்பாடுகளுக்கு அடிப்படையாக இருந்தன. இதன்மூலமாகவே பழமரபுக்கதை (Myth), மந்திரங்கள்

(Magic), சமய உணர்வு (Religious Feeling) முதலியன ஒன்றாகக் கட்டமைக்கப்பட்டன.

பழமரபுக்கதை என்பது ஓர் ஆதிகால, அறிவுப்பூர்வமான வெளிப்பாடே என்று கூறலாம். இயற்கையைக் கண்டு, அதன் போக்குகளில் உந்தப்பட்டு, அவ்இயற்கையை விளக்கும் முகமாக வெளிப்படுத்துவது என்று கூறலாம். மந்திரம் என்பது இயற்கை சக்திகள் வாழ்விற்கும், மனதின் ஏக்கத்திற்கும் ஏற்ப பயன்தரும் என்ற நம்பிக்கையில் மந்திரச் சொற்கள் மற்றும் சடங்குகள் நடைமுறைக்கு வந்தன. இவ்வாறு ஒன்றை முறையாகச் சொன்னாலோ அல்லது முறையாகச் செய்தாலோ நினைத்தது நடக்கும் என்ற நம்பிக்கையில் சடங்குகளாக மேற்கொள்ளப்படும் இச்சடங்குகள் மனிதஇனம் தோன்றிய காலத்தில் எல்லா இனமக்களிடமும் இருந்திருக்கலாம் எனலாம். சமயம் என்பது ஆற்றலும், வளமையும், பெருஞ்சக்தியும் கொண்ட இயற்கைக்கு ஒரு புனிதத்தன்மை உண்டு என்ற நம்பிக்கையே பழஞ்சமூக மக்களின் சமயமாகும்.

மேற்கண்ட மூன்றும் ஒன்றையொன்று சார்ந்து இயங்கும் நிலையில், அக்காலச் சமூகவாழ்வில் கூட்டுக்களியாட்டங்கள், சடங்குகள் முதலியன இன்றியமையாத தன்மையைப் பெறுகின்றன. இந்நிகழ்வுகளில் பாடல்கள் குறிப்பிடத்தக்க இடத்தைப் பெறுகின்றன. மேலும் இயற்கை இகந்த சக்தி (Super Natural Elements) களைத் தொடர்பு கொள்ளவும் உதவுவன என்ற கருத்தாக்கம் இடம்பெற்றன. இதில் கூட்டுக்களியாட்டங்கள் என்ற நிலையில் நடனம், பாடல், இசை என மூன்றும் ஒன்றாக இயங்குகின்ற கலைஇலக்கியம் தோன்றியிருக்கலாம். இதற்கு சான்று கூறும் முகமாக சங்கஇலக்கியங்களான பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை மற்றும் தொல்காப்பியம் முதலிய நூல்கள் விளங்குகின்றன. இவற்றின் மூலமாக தொல்பழங்கால மரபுகளை ஓரளவு அறியலாம். குறிப்பாக தொல்பழங்காலச் சடங்குகள், நம்பிக்கைகள், வாழ்வு முறைகள், கலைமரபுகள் பற்றிய செய்திகள் கிடைக்கின்றன. தொல்பழங்கால மக்களிடையே இயற்கையில் தெய்வம் அல்லது ஆன்மா உண்டு என்ற நம்பிக்கை இருந்தது. மலை, மரங்கள், கடல், காடு, மழை

முதலிய இயற்கைகளில் ஆன்மா அல்லது ஆவி இருப்பதாக நம்பினர், அதை வழிபட்டனர். இது பற்றிய குறிப்புகள் பல சங்கப்பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன. ஆலம், வாகை, கடம்பு, வேம்பு போன்ற மரங்களில் ஆன்மா அல்லது ஆவி இருப்பதாக சங்ககாலத் தமிழர்கள் நம்பினர்.

எனவே, தொன்மங்களில் கடவுளரும், உயர்மனிதர்களும் (Principal Characters) கதைமாந்தர்களாக அமைவதை உணரமுடிகிறது. பழமரபுக் கதைகளில் சாதாரணமானுடர்களும், வட்டாரத்தலைவர்களும் கதைமாந்தர்களாக அமைவர். கதையின் இறுதியில் இவர்கள் தெய்வீகத் தன்மை பெற்று உயர்வு அடைவதான போக்கும் காணப்படுகின்றது.

இவ்வாறு மெய்ப்பிக்க முடியாத நம்பிக்கைகளாகவும், பகுத்தறிவுக்கு அப்பாற்பட்ட கதைகளாகவும் இருந்தபோதிலும் பரவலாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட கதைகளாக நாட்டுப்புறக்கதைகள் விளங்குகின்றன. பழமரபுக்கதைகளோடு ஒப்பிடும்போது தொன்மங்களில் வரலாற்றுத் தன்மை குறைவு. தொன்மங்களோடு ஒப்பிடும்போது பழமரபுக்கதைகளில் புனிதத் தன்மையும், கற்பனையும் உண்டு எனலாம்.

தொன்மமும், பழமரபுக்கதையும் பழங்காலத்தவை; நம்பிக்கை அடிப்படையில் எழுந்தவை; வாய்மொழித் தன்மையில் தோற்றம் பெற்றவை; மரபுவழியாகச் சொல்லப்பட்டு வருபவை; நாட்டுப்புறவியல் வடிவங்களாக அமைபவை; புனைவுத் தன்மை பெற்றவை; நாட்டுப்புறவியலின் உரை வகைகளாக விளங்குபவை; இலக்கிய ஆக்கத்திற்கு அடிப்படையானவை என்ற முடிவுக்கு வரமுடிகிறது.

மேலும், **“பண்டைய மக்கள் இயற்கை மற்றும் சமூகநிகழ்வுகளை எவ்விதக் கலையியல் நோக்கமுமின்றி கற்பனையில் கட்டுப்படுத்தினர்”**[19] என்றார் மார்க்ஸ்.

மாசேதுங் **“கட்டுக்கதைகளில் வரும் அதிசயிக்கத்தக்க மாறுதல்கள் மக்களை மகிழ்விக்கின்றன. ஏனெனில், இவை இயற்கைச் சக்திகளை மனிதன் வெற்றி கொள்வதாகக் காட்டப்படும் கற்பனையான படப்பிடிப்புகளாகும். கட்டுக்கதைகள் குறிப்பிட்ட நிலைமைகளில் நிலவும் முரண்பாடுகளின் அடிப்படையில் எழுந்தவையல்ல. எனவே, அவை**

அறிவியல் ரீதியாக எதார்த்தத்தைப் பிரதிபலிக்கவில்லை”[20] என்று கூறுவார்.

“ஆதிகாலக் காட்டுமிராண்டி நிலையிலிருந்த மக்கள் இயற்கையை எதிர்த்துப் போராடினர். தங்களின் இயலாமையால் கடவுள்கள், பிசாசுகள், பூதங்கள், தெய்வீக அற்புதங்கள் மீது தவிர்க்க முடியாதபடி நம்பிக்கை வைத்தனர். இவை அவர்களுக்கு ஆன்மீகப் பெரும் போதையாக இருந்தது”[21] என்று லெனின் குறிப்பிட்டுள்ளார். எனவே அவசியம் மற்றும் நிர்ப்பந்தங்களினால் தான் கட்டுக்கதைகள் தோன்றின எனலாம்.

“கட்டுக்கதையில் மனிதர்களை ஈடுபடுத்துவது என்பது அவர்களை அதீதக்கற்பனையுலகுக்கு அழைத்துச் செல்வது தான். அந்த அதீதக் கற்பனையுலகில் அவர்கள் உணர்ச்சியளவிலான விடுதலைப் பெறுகின்றனர். இதன்மூலம் எதார்த்தத்துடனானப் போராட்டத்தில் ஈடுபட புதிய பலம் பெறுகின்றனர்”[22] என்பார் ஜார்ஜ்தாம்சன்.

தொன்மம் (Myth) பற்றிய ஆய்வுகள், மானிடவியல், வரலாற்றியல், உளவியல், சமயம், தத்துவவியல், இலக்கியவியல், திறனாய்வியல் எனப் பல்வேறு துறையினராலும் அவ்வத்துறைகளுக்கேற்ப விரித்துச் செய்யப்படுகின்றன. குறிப்பாக, நாட்டுப்புறவியலில் தொன்மங்கள் பழமரபுக்கதைகளுடன் (Legends) இணைத்துப் பேசப்படுகின்றன. இவ்விரண்டிற்கும் இடையேயான நுட்பமான எல்லைக்கோடுகளைக் காணுதல் இன்றியமையாததாகும். தனித்த இலக்கிய வகையாக (Genre) விளங்கும் காப்பிய உருவாக்கத்தில் தொன்மங்களும், பழமரபுக்கதைகளும் அடிப்படைப் பொருளாகின்றன. இவ்விரு மரபுக்கதைகளும் (Trational Stories) காப்பியப்புனைவில் பெறுமிடத்தினை ஆராய்கின்றது.

நிகழ்வுகளும் பாத்திரங்களும்

தொன்மம் புனிதத்தன்மை மிக்கது; தொன்மத்தோடு ஒப்பிடும் போது பழமரபுக்கதைகளில் புனிதத்தன்மை குறைவு.

தொன்மங்கள் இயற்கை உருவெளியின் தோற்றம், தெய்வங்கள் ஆகியவை பற்றிய தொல்பழங்கால மனிதனின் நம்பிக்கைகளை எடுத்துரைக்கின்றன. மேலும், மனித சக்திக்கு அப்பாற்பட்ட கடவுட் தன்மையோடு இணைந்த கற்பனைகளாக அமைந்து காலந்தோறும் விரிகின்றன.

பழமரபுக்கதைகள் நல்லறிவூட்டலை நோக்கமாக உடையன; இடம்பெயர்ந்த முன்னோர்களின் கதைகளையும் அவர்களின் வீரதீரச் செயல்களையும் வரலாற்றுத் தன்மையுடன் உரைக்கின்றன; மனிதனின் வீரச்செயல்களைக் கண்டு வியக்கின்ற கதைகளாக அமைந்து காலங்காலமாகச் சொல்லப்பட்டு வருகின்ற மரபுத்தன்மை உடையன. **'மனிதர்களின் கதையே பழமரபுக் கதைகள்'**[23] என்ற நாந்தானியல் மைக்கேலின் கருத்து இதனை உறுதி செய்கிறது.

தொன்மங்களில் கடவுளரும், உயர்மனிதர்களும் (Principal Characters) கதைமாந்தர்களாக அமைகின்றனர். பழமரபுக்கதைகளில் சாதாரண மானுடர்களும், வட்டாரத்தலைவர்களும் கதைமாந்தர்களாக அமைவர். கதையின் இறுதியில் இவர்கள் தெய்வீகத்தன்மை பெற்று உயர்வடைவதான போக்கு காணப்படுகின்றது. மதுரைவீரன் கதையை இதற்குச் சான்றாகக் குறிப்பிடலாம்.

இவ்வாறு மெய்ப்பிக்க முடியாத நம்பிக்கைகளாகவும், பகுத்தறிவுக்கு அப்பாற்பட்ட கதைகளாகவும் இருந்தபோதிலும் பரவலாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட கதைகளாக இவ்விரு கதைகளும் விளங்குகின்றன. பழமரபுக் கதைகளோடு ஒப்பிடும்போது தொன்மங்களில் வரலாற்றுத்தன்மை குறைவு. தொன்மங்களோடு ஒப்பிடும்போது பழமரபுக்கதைகளில் புனிதத்தன்மையும், கற்பனையும் உண்டு. இவ்விரு கதைகளுக்கும் இடையே தனித்தனியான வேறுபாடுகளைக் கண்டறிவது சிரமம். எனினும், ஒப்பிட்டுக் காணும்போது அக்கூறுகளின் அளவு தெளிவுபடத் தெரிகின்றது.

இணைவும் ஒத்திசைவும்

நாட்டுப்புறவியல் கதைகளின் வகைகளான (Folktale Genres) தொன்மமும், பழமரபுக்கதைகளும், வடிவம், இயக்கம், நோக்கம் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் சில ஒப்புமைக்கூறுகளையும், சில உறழ்வுப்பண்புகளையும் பெற்று விளங்குகின்றன. மேற்கண்டவற்றின் அடிப்படையில் இவ்விரு மரபுவழிக் கதைகளின் ஒப்பும் உறழ்வும் நோக்கப்படுகின்றன. தொன்மமும், பழமரபுக்கதையும் பழங்காலத்தவை; நம்பிக்கை அடிப்படையில் எழுந்தவை; வாய்மொழித் தன்மையில் தோற்றம் பெற்றவை; மரபு வழியாகச் சொல்லப்பட்டு வருபவை; நாட்டுப்புறவியல் வடிவங்களாக அமைபவை; புனைவுத்தன்மை பெற்றவை; நாட்டுப்புறவியலின் உரை வகைகளாக விளங்குபவை; இலக்கிய ஆக்கத்திற்கு அடிப்படையானவை.

இணை கூறுகள்

இவ்விரு மரபுக்கதைகளும் சில உறழ்வுப்பண்புகளையும் தம்முள் பெற்றிருக்கின்றன. அவை வருமாறு;

வரலாற்றுக் காலத்திற்கு முற்பட்டது தொன்மம். வரலாற்றைப் பின்புலமாகக் கொண்டது பழமரபுக்கதை. பிறப்பு, தோற்றம், கடவுள் பற்றிய மேலுலகச் செய்திகளைக் கூறுவது தொன்மம்; நிலவுலக வாழ்க்கையை மிகுதியும் படம்பிடித்துக் காட்டுவது பழமரபுக்கதை; கடவுள் செயல்களை விரித்துரைப்பது தொன்மம்; மனிதர்களது செயல்களை முதன்மைப்படுத்துவது பழமரபுக்கதை.

சமயம் சார்ந்தவையாகவும், சடங்குகள் பற்றிய விளக்கங்களாகவும் தொன்மம் அமைகின்றது. சமயம் சார்ந்த விளக்கங்கள் இல்லாத போதும் பிற்காலச் சிறுதெய்வ வழிபாடுகளுக்குக் காரணமான தெய்வீகத்தன்மை பெற்ற மாந்தர்களைப் போற்றுவதாகப் பழமரபுக்கதைகள் அமைகின்றன.

காலந்தோறும் ஏற்படும் சமூகப் பொருளாதார மாற்றங்களுக்கு ஏற்பவும் படைப்பாளியின் கற்பனைக்கு ஏற்பவும் விரிந்து இடம்

கொடுக்கிறது தொன்மம். வழங்கப்பட்ட காலத்திலிருந்தது போலவே, எவ்வித மாற்றமுமின்றி விளங்குவது பழமரபுக்கதை.

இவ்வாறான முடிவுகளின் அடிப்படையில் காப்பியப்புனைவில் இவ்விரு கூறுகளும் அமையும் பாங்கினைக் காணலாம்.

கதைப்புனைவு

காப்பியம், வீரமரபுக்கதை உரைத்துச் செல்லும் பாங்கினது, கதை உரைத்தல் என்பது தொல்பழங்காலம் முதல் இருந்தாலும் உரைத்தலில் ஒரு வகையான காப்பியமுறை என்பது வரலாற்றின் ஒரு குறிப்பிட்ட கால அளவுக்குள்தான் தோன்றியது என்ற காப்பியத் தோற்றம் பற்றிய குறிப்பு நோக்கத்தக்கதாகும்.

இவ்வாறான உரைத்தல் வடிவங்கள் புராணமரபுக்கதைகள் (Myth), புகழ்மரபுக்கதைகள் (Legends), கதைப்பாடல்கள் (Ballads), அற்புதக்கதைகள் (Romance), புதினங்கள் (Novel) எனப் பலவாறு அமையலாம் என்றும் கவிதையிலோ, உரைநடையிலோ அல்லது இரண்டும் கலந்த நிலையிலோ இருக்கலாம் என்றும் தமிழில் காப்பியக்கொள்கை என்ற நூல் கூறுகின்றது.

“நாட்டுப்புற மக்கள் மத்தியில் செல்வாக்குப் பெற்ற சில மரபுக்கதைகளே காப்பிய எழுச்சிக்கு அடிப்படைக் காரணம்”[24] என்ற குறிப்பு, மக்களிடையே பெருவழக்குப் பெற்றிருக்கும் மரபுவழிக்கதைகள் காப்பியப் புனைவிற்கு அடிப்படையாக அமைகின்றன என்பதனை உணர்த்துகின்றது.

காப்பியப் புலவர்கள் தாம் கண்ட உலகைக் கூறமுற்படும்போது, காலங்களை இணைக்கும் (முற்காலம் - புலவர்களின் காலம்) ஊடுபொருளாக இவ்விரு கதைகளையும் தமது படைப்பில் இணைத்தனர். இதனைப் **“பழைய கதைகளையும், அடிக்கருத்துக்களையும்** (Themes) **ஐதீகங்களையும் கையாண்டு தத்தம் காலத் தேவைக்கேற்ப இலக்கியம் படைப்பது எல்லாக் காலங்களிலும் புலவர்களின் முயற்சிகளில் ஒன்றாக இருக்கிறது”**[25] என்ற க.கைலாசபதியின் கூற்று அரண் செய்யும்.

இவ்வாறு காப்பியங்கள் ஏற்கனவே சமுதாயத்தால் நன்கு அறியப்பட்ட கதைகளின் தொகுப்பாகவும், அவை பற்றிய தனிப்பட்ட புலவர்களின் எண்ணவெளிப்பாடுகளைப் பெற்றவையாகவும் உள்ளன.

காப்பியப் புனைவில் தொன்மமும் பழமரபுக்கதையும்

சிறந்த கதையை உயர்ந்த நடையில் பாடுவது காப்பியம் என்பார் முனைவர் தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி. வடமொழியில் புராணம், இதிகாசம் (பழமரபுக்கதை), காப்பியம் ஆகிய மூன்றுமே தனித்த இலக்கிய வகைகளாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. தமிழில் அவ்வாறன்றி இம்மூன்றுமே காப்பியங்களாகக் கருதப்படுகின்றன.

முருகக் கடவுளின் பிறப்பு, திருமணம், செயல் பற்றிய தொன்மத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட கந்தபுராணம் கட்டமைப்பினால் காப்பியமாகின்றது.

வடமொழி இதிகாசமான இராமகதையைத் தமிழில் கூறும் கம்பராமாயணம் தன்னுள் தொன்மக்கூறுகளையும், பழமரபுக்கதைகளையும் அடக்கிய காப்பியமாகின்றது.

மக்களால் வழங்கப்பட்டு வந்த செவிவழிக்கதைகளும், வரலாற்றுத் தொடர்புடைய மூவேந்தர் பற்றிய செய்திகளும் அடங்கிய சிலம்பும் காப்பியமாகவே கொள்ளப்படுகின்றது.

பிறமொழிக் காப்பியங்களில் தொன்மமும் மரபுக்கதைகளும்

"ஓரினத்தின் எழுதா இலக்கியம் தொன்மமாதலால் அது காப்பியப் படைப்பின் தலையாய மூலக்கூறு"[26] என்பதற்கேற்ப உலகக் காப்பியங்கள் பலவும் கதைக்கருவினைத் தொன்மம், பழமரபுக்கதை ஆகியவற்றிலிருந்து பெற்றுள்ளன.

கிரேக்கக் காப்பியக் கவிஞர் ஹோமரும், இலத்தீன் கவிஞர் வர்ஜிலும், வடமொழிக் கவிஞர் காளிதாசனும் இயற்றிய காப்பியங்களில் இம்மரபுவழிக் கதைகளே கருப்பொருளாகின்றன. ஆங்கிலமொழிக் காப்பியமான துறக்க நீக்கத்தில் (Paradise Lost) மில்ட்டன் கடவுள், சாத்தான் என இயற்கை இகந்த தன்மை உடையோரைப் பாத்திரமாகக் கொள்கின்றனர். பழங்கால ஐரோப்பியக் காப்பியங்களில் நார்ஸ்

தேவதைகள் பேராதிக்கம் செலுத்தின. இவ்வாறு, மரபுவழிக் கதைகளைக் காக்கின்ற கருவிகளாகக் காப்பியங்கள் திகழ்கின்றன.

கிரேக்கக் காப்பியங்கள்

கிரேக்கக் காப்பியங்களான இலியட்டும் ஒடிஸியும் மரபுவழிக் கதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஹோமரால் படைக்கப்பட்டவை. **“கிரேக்கக் காப்பியத்தின் பொதுத்தன்மை ஐந்தினுள் ஒன்று தொன்மங்கள் காப்பியத்தில் இடம்பெற வேண்டும்”**[27] என்ற குறிப்பு நோக்கத்தக்கது. இவ்அடிப்படையில் கிரேக்கக் காப்பியங்களில் தொன்மங்களும், பழமரபுக்கதைகளும் பின்னிப் பிணைந்துள்ளன.

“வீரக் குடியினர் வாழ்க்கையில் நிகழ்ந்த வீரதீரச் செயல்கள் நாளடைவில் அவர்களைப் பற்றிய பழங்கதைகளாக மாறி, தனித்த ஒரு தலைவனின் சாகசச் செயலாக உருவாகிக் காப்பியமாக விரிகின்றன. ஹோமரின் இலியட் காப்பியம் இவ்வாறான வளர்ச்சி உடையது என்பதை ஆய்வாளர் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்.”[28] இலியட் என்ற அக்காப்பியத்தில் நான்கு சான்றுகளைக் காணலாம். அவை,

1. அண்மையில் நடந்த ஒரு வரலாற்று நிகழ்ச்சி (மெலிக் ரோஸ்) என்ற பாத்திரத்தின் வரலாற்றுக் கதை – ஒழுங்குமுறையைச் சுட்டிக் காட்டுவதற்குச் சான்றாக விளக்கப்படுகிறது.
2. நெஸ்டார் என்ற பாத்திரம், உணர்ச்சி மிகுந்த நிலையில் தன் இளமைக்கால வீரச்செயல்களை மீண்டும், மீண்டும் ஓதி அல்லது பாடி உரைக்கிறது.
3. போர் நடைபெறும் போது நடுவே வீரர்கள் ஓய்வு நேரத்தில் மூதாதையரின் வரலாறு பற்றிப் பேசுகின்றனர்.
4. அக்கீலஸ் என்ற பாத்திரம், மனிதவீரச் செயல்கள் பற்றி லிர் என்ற இசைக்கருவியை இசைத்தவாறு ஒரு காட்சியில் பாடுகிறது.

இவ்வாறு, பழமரபுக்கதைகள் காலப்போக்கில் வளர்ந்து காப்பியமாக உருவாகின்றன. இதில் குறிப்பிடத்தகுந்த கூறு

மரபுவழிக்கதைகள் உரையாகவும், பாட்டு வடிவிலும் இருந்தன என்பது தான். ‘உரையும் பாட்டும் உடையோர் சிலரே’ என்ற புறநானூற்று வரிகளும் மற்றும் தொல்காப்பியச் சூத்திரங்களும் தமிழகத்திலும் இம்மரபு வழிக்கதைகள் இருந்தமையைப் புலப்படுத்துகின்றன. **“இப்படிப்பட்ட மரபுவழிக் கதைகளிலிருந்தே கவிஞன் தன் விருப்பத்திற்கேற்பக் கதையமைப்பை உருவாக்கிக் கொள்கிறான் (Selection frombasic Materials)”**[29]

இலியட்டில் டிரோஜ இளவரசன் தூக்கிச் சென்ற கிரேக்க நாட்டுக் கட்டழகி ஹெலனை மீட்பதற்கான போர் நிகழ்வு விவரிக்கப்படுகின்றது. போரில் கடவுளர்கள் இருநாட்டவர்க்கும் துணைபோகின்றனர்.

ஒடிஸியில் போரில் வெற்றி பெற்றுத் திரும்பும் கிரேக்க வீரனான யுலிசஸ் காடுமலை சுற்றியலைந்த போது அவனது வரவு நோக்கி ஆற்றியிருந்த அவனது மனைவியின் கற்புநிலை பேசப்படுகின்றது.

இவ்வாறு ரோமர் கிரேக்கக் கடவுளர் பற்றிய தொன்மங்களையும், கிரேக்க மற்றும் டிரோஜன் நாட்டு மன்னர்கள் மற்றும் வீரர்கள் பற்றிய பழமரபுக்கதைகளையும் தமது காப்பியங்களில் அடிப்பொருளாக்குகின்றார்.

இலத்தீன் காப்பியம்

இலத்தீன் காப்பியமான ஏனியட்(Aeneid) கிரேக்கக் காப்பியங்களை அடியொற்றியே அமைகின்றது. இக்காப்பிய ஆசிரியரான வெர்ஜில், **“தமது படைப்பிற்குரிய கதைப்பொருட்கூறுகளை ஹோமரிடமும் பிற இலக்கியச் சுரங்கங்களிலிருந்தும் பெறுகின்றார்.”**[30]

இக்காப்பியத்தின் தலைவன் ஏனியஸ்(Aeneis) டிரோஜ வீரனுக்கும் காதற்கடவுள் வீனஸுக்கும் பிறந்தவன். தெய்வீகப் பிறப்புடையவனாகத் திகழ்கின்றான். அவனுக்கும் கார்த்தேசிய இளவரசி டிடோவுக்கும்(Dedo) இடையிலான காதல் தேவர்களின் தலையீட்டால் சாவு வரை செல்கிறது. மேலும், இக்காப்பியத்தின் சுழலச்சாக விளங்கும் பாதாள உலகப்பயணம் தொன்மத்தன்மை மிக்கதாகும்.

தமிழ்க் காப்பியங்கள்

தமிழில் முதன்முதலாகத் தோன்றிய காப்பியங்கள் சிலம்பும் மேகலையுமாகும். இவற்றிற்கு முன்பு காப்பியங்கள் தோன்றவில்லை அல்லது கிடைக்கவில்லை.

சிலப்பதிகாரம் கண்ணகி கதையை முதன்மைப்படுத்துகிறது. ஆனால், கண்ணகி கதையோடு **"சேரன் செங்குட்டுவனின் வீரக்கதையும் இளங்கோவால் இணைக்கப்படுகிறது. சிலம்பில் இவ்விரண்டு கதைக்கும் சமபங்கு உண்டு. (இவ்விரண்டுமே அடிப்படைக்கதைகள்) இதனை இருபகுதிக்கதை (Two-Parts Story) என்பர்."**[31]

கண்ணகியின் மறக்கற்பு காலப்போக்கில் சமுதாயத்தாரால் புகழப்படும் பழமரபுக்கதையாக (Legend) மாறியிருக்கலாம். இளங்கோ இக்கதையினைச் சேரன் செங்குட்டுவனின் வீரப்புகழோடும் **"ஒரு முலை அறுத்த திருமாஉண்ணி"**[32] என்ற தொன்மக்குறிப்போடும் இணைத்துக் காப்பியமாக்குகின்றார்.

மேலும் ஊர்வசிக் கதை, முருகன், இந்திரன், திருமால், சிவன் பற்றிய தொன்மங்களும் ஏனைய நாளங்காடி பூதம், வனசாரிணிக்கதை முதலிய தேவதைக்கதைகளும், கீரியைக் கொன்ற பார்ப்பினிக்கதை முதலிய பழமரபுக்கதைகளும் சிலப்பதிகாரத்தில் பிணைந்து கிடக்கின்றன. சிலம்பில் தொன்மங்கள் காப்பியக்கட்டுக்கோப்பிற்கும் கிளைக்கதைகளில், உவமை உருக்காட்சி போன்றும் அமைகின்றன.

சிலப்பதிகாரத்தின் கதைத் தொடர்புடைய காப்பியம் மணிமேகலை. இதுவும் கண்ணகி கோவலன் குடும்பம் சார்ந்த மாதவியின் மகள் பற்றிய கதை. எண்ணற்ற இயற்கையிகந்த கூறுகள் (Supernatural Elements) உடைய கதைகள் மணிமேகலையில் இடம்பெற்றுள்ளன. சமயம் சார்ந்த விளக்கங்களுக்குச் சீத்தலைச் சாத்தனார் இவற்றைக் கையாளுகின்றார். இவ்வாறு மணிமேகலையிலும் பழமரபுக்கதைகளும், தொன்மங்களும் விரவிக் கிடக்கின்றன.

சிலம்பிலும், மேகலையிலும் ஏனைய தமிழ்மொழிக் காப்பியங்களிலும் இம்மரபுக் கதைகள் இடம்பெறுமிடம் விரிவான ஆய்விற்குரியதாகும்.

முற்காலத்துக் காப்பியங்களின் வடிவம் மற்றும் உள்ளடக்கம் தற்கால இலக்கியத்தில் புதினமாக உருவெடுத்துள்ளது. தமிழிலக்கிய பரப்பில் வாழ்க்கைப் பிரதிபலிப்பை அடுத்து தமிழ்ப்புதினம் தன்னுடைய எல்லைகளில் விரிவுபடுத்தியுள்ள மற்றொரு துறை கதைமாந்தர்கள் படைப்பாகும். மிகச் சிறந்த வீரர்களையும், அரச பரம்பரையையும் தன்னுடைய கதைமாந்தர்களாக செய்யுள் இலக்கியம் காட்டியது. இன்று அன்றாட வாழ்க்கையில் உழலும் எல்லா வகையான மனிதர்களையும் புதினம் தன் கதைமாந்தர்களாக ஏற்றுக்கொண்டுள்ளது. நன்மையே வடிவானவர்களாகவும், தீமையே உருவானவர்களாகவும் செய்யுள் இலக்கியம் தனித்தனியே இலக்கிய மாந்தர்களைப் பிரித்துக் காட்டியது. ஆனால் புதின இலக்கியம் நன்மையும், தீமையும் கலந்த இயல்பான மனிதர்களாகத் தம் கதைமாந்தர்களைப் படைக்கும் மரபு தோன்றியது. அதற்கான களமும் உருவாகிவிட்டது.

மேற்கண்ட கருத்துக்களின் வழி ‘தொன்மம்’ மற்றும் ‘பழமரபுக்கதைகள்’ சார்ந்த கூறுகளையே ‘பழமரபுச்சிந்தனை’ என்ற பொருளில் இவ்ஆராய்ச்சியில் கருத்துக்கள் எடுத்தாளப்படுகிறது. தற்கால புனைகதை இலக்கியங்களில் பழந்தமிழ்ச் சமூக மற்றும் இலக்கிய மரபில் எடுத்தாளப்பட்ட, வழங்கப்பட்ட கதைகள், சடங்குகள், செயல் வழக்காறுகள், கலைகள் மற்றும் இன்னும் பலகூறுகள் நவீன எழுத்தாளர்களால் தம் இலக்கியப்படைப்புகளில் கையாளப்பட்டு வருகின்றன. இதன் மூலம் பழைய மனிதனுக்கும், தற்போதைய மனிதனுக்கும் வேற்றுமையில்லாத (அல்லது) மாறுபாடு இல்லாத சிந்தனை ஆற்றல் ஒன்றியிருக்கிறது என்றும், பழமையைப் புதுமை இலக்கியங்களினுள் புகுத்திப் படைப்பதன் மூலம் அவற்றை மீட்டுருவாக்கம் செய்தல் என்ற நிலையில் தற்போதைய இலக்கியங்களும், படைப்பாளர்களும் செயல்படுகின்றனர் எனலாம். இதனடிப்படையிலேயே எழுத்தாளர் சுந்தரபாண்டியனின் ‘அந்தி’ என்னும் புதினத்தில் இடம்பெற்றுள்ள சடங்குகள் மற்றும் செவிவழிக்கதைகளை அணுகலாம்.

பொதுவாக, எழுத்துமொழி – வாய்மொழி என்னும் இணை மரபுகள் ஒவ்வொரு சமூகத்திலும் இன்றியாமையாத பண்பாட்டுக்

கூறுகளாக உள்ளன. ஆனால் வாய்மொழியைவிட எழுத்துமொழிக்குத் தான் உயர்ந்த இடம் கொடுக்கப்படுகிறது. வாய்மொழி இலக்கியத்தினைக் காட்டிலும், எழுத்துமொழி இலக்கியத்திற்கே இலக்கிய மதிப்பு கூடுதலாகக் கொடுக்கப்படுகிறது. எனினும் மொழியியலிலும், நிகழ்த்துதல் ஆய்விலும் பேச்சுமொழிக்கே முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்படுகிறது. இந்நிலையில் எழுத்திலக்கியம், வாய்மொழி இலக்கியம் ஆகியவற்றில் வாய்மொழி மரபுகளே அதிகம் பிரதிபலிக்கின்றன. இதுதவிர எழுத்திலக்கியத்திலும் வாய்மொழி இலக்கியக் கூறுகள் எழுத்தின் வழியாக இடம்பெறும் போக்கும் தற்கால இலக்கியத்தில் பரவலாக நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது.

நாட்டார்வழக்காறுகள் புதிது. புனைதலுக்கு (Improvisation) ஆளாகும் அதே வேளையில், அவை கடந்த காலத்தையும் முன்னிலைப்படுத்துகின்றன என்பதையும் மறுப்பதற்கில்லை. ஞாபகங்களைத் தங்கள் மனதில் தொடர்ந்து தக்க வைத்துக் கொண்டிருப்பவர்களே இன்றைய மனிதர்கள். அவர்கள் கடந்தகாலம், நிகழ்காலம் ஆகியவற்றின் இணைப்புச் சங்கிலியாகத் திகழ்பவர்கள். எனவே, அவர்களிடமிருந்து தோன்றும் படைப்புகளான நாட்டார் வழக்காறுகள், இருவேறு காலங்களின் இணைப்புகளாகத் திகழ்பவை என்றால் அது மிகையில்லை. அதனால்தான், இந்நாட்டார் வழக்காறுகளை ‘வாழும் மரபுகள்’ என்கிறோம். மேலும், இருவேறு காலங்களின் அறிவு மரபுகளை, எதிர்காலச் சந்ததியினரை நோக்கி எடுத்துச்செல்லும் ஊடகங்களாகவும் இவ்வழக்காறுகள் மற்றும் தற்காலஇலக்கியங்களும் செயல்படுகின்றன.

மேலும், மனிதகுலம் வளர்ந்த கதை சுவையானது, யாவரும் அறிய விரும்புவது, மனிதனின் கதை மகத்தானது, மனிதவாழ்வில் ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியும் கதையாகிறது. சில நிகழ்ச்சிகள் பெருங்கதையாய் விரிகின்றன. மனிதனின் ஆசைகள், அவலங்கள், தேவைகள், விருப்பு வெறுப்புகள், கனவுகள், கற்பனைகள் கதைகளாகின்றன. கதை கற்பனையை வளர்க்கிறது. கற்பனைக் கதைகளும் மனிதவாழ்வின் மகத்துவங்களையேப் பேசுகின்றன.

சமூகத்தில் நெடுங்காலமாக கதைசொல்வதும், கதைகேட்பதும் மனித சமூகத்தின் இயல்பாகும். புராதன கால மனிதன் தனது உணவு தேடலுக்காக ஓரிடத்திலிருந்து மற்றொரு இடத்திற்குச் சென்று வந்தான். நாளடைவில் பேச்சுமொழி தோன்றியதும், வேட்டைக்குச் சென்ற மனிதன் சகமனிதனிடம் தான் சென்று வேட்டையாடியதை எடுத்துக் கூறியதன் மூலம் ‘கதை’ என்னும் சொல்லாடல் தோன்றியது. நாளடைவில் மனிதர்களுக்கான அச்சம், இயற்கை நிகழ்ச்சிகளுக்குக் காரணமாக இருந்தது எனலாம். கதைகள் தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பே வாய்மொழி வழியாக வழக்கில் இருந்திருக்கலாம் என அறியமுடிகிறது. இதை, தொல்காப்பியர் தம் இலக்கணத்தில் சூத்திரமாகப் பதிவு செய்கிறார். அதுவே,

“பொருள் மரபில்லாப் பொய்ம்மொழி யானும்
பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழி யானும்”[33]

(தொல்-பொருள்-செய்-1492)

என்பதாகும். இதன்மூலம் நெடுங்காலமாகச் சமூகத்தைப் பற்றிய, கடவுள்களைப் பற்றிய, தனிமனிதர்களைப் பற்றிய கதைகள் கற்பனைக்கதைகளாகவும், இதிகாசங்களாகவும், புராணங்களாகவும் மாறியுள்ளன. இக்கதைகள் பழங்கால மரபுகளையும், சிந்தனைகளையும், பழஞ்சமுதாயத்தின் வேர்களையும் அறிய பெரிதும் உதவுகின்றன. இக்கதைகளின் மூலஆசிரியர் யாரென அறியமுடியாத நிலையும் இங்குச் சுட்டிக்காட்டத்தக்கது. ஆனால் அவை உள்ளடக்கி இருக்கும் பொருட்கூறுகள் வியப்புக்குரியன. இவற்றையே இக்கால படைப்பாளிகள் தம் படைப்புக்களில் அழகியல் மற்றும் கற்பனைப்புனைவு நோக்கோடு புகுத்தி இலக்கியம் வெற்றியடைய முயன்றுள்ளனர்.

குறிப்புகள்

1. சிட்டி, சிவபாதசுந்தரம், தமிழ் நாவல் ஒரு நூற்றாண்டு வளர்ச்சி, பக்.7-8
2. தமிழண்ணல், புதிய நோக்கில் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப.483
3. கா.செல்லப்பன், இலக்கியத்தில் பழம்புதுமையும் புதுப்பழமையும், ப.12
4. மேலது ப.12
5. மேலது ப.12
6. நார்த்ராப்.ஃ.ப்ரை, இலக்கியத்தில் தொல்படிவங்கள், ப.13
7. மேலது பக்.12-13
8. மேலது பக்.12-13
9. மேலது ப.17
10. முனைவர் தமிழண்ணல் தொல்-பொருளதிகாரம் தொகுதி-3.ப.127
11. திருவாசகம் - திருவெம்பாவை, பா.163
12. கா.செல்லப்பன், இலக்கியத்தில் பழம்புதுமையும் புதுப்பழமையும், ப.16
13. Everyman's Encyclopedia Vol-7. P.412
14. பி.தட்சிணாமூர்த்தி, சிலப்பதிகாரத்திலும் சீவகசிந்தாமணியிலும் தொன்மை, வரலாற்றுப் பழங்கதைப் புனைவு (ஆய்வேடு) ப.2
15. பேரா.கதிர்.மகாதேவன்(பேட்டி), 5-11-92
16. தொன்மம், கதிர்.மகாதேவன், ப.1
17. மேலது, ப.8
18. து.சீனிச்சாமி, தமிழ்க் காப்பியக்கொள்கை, ப.9
19. எஸ்.ஏ.பெருமாள், கடவுள் பிறந்த கதை ப.7
20. மேலது ப.7
21. மேலது ப.7
22. மேலது ப.9
23. கா.செல்லப்பன், இலக்கியத்தில் பழம்புதுமையும் புதுப்பழமையும், ப.12
24. இரா.மலர்விழி மங்கையர்க்கரசி(ப.ஆ), பரல்கள்-6, ஆய்வுக் கட்டுரைத் தொகுதி, ப.185
25. க.கைலாசபதி, அடியும் முடியும், ப.120
26. மேலது, ப.186

27. மேலது, ப.186

28. மேலது, ப.186

29. து.சீனிச்சாமி, தமிழ்க் காப்பியக்கொள்கை, ப.31

30. மேலது, ப.187

31. மேலது, ப.189

32. நற்றிணை, பா.216-4

33. முனைவர் தமிழண்ணல் தொல்-பொருளதிகாரம் தொகுதி-3 ப.95

இயல் - 2

‘அந்தி’ புதினத்தில் பழமரபுச் சிந்தனைகள்

தமிழ் இலக்கிய மரபு மேலைநாட்டுச் சிந்தனைகளையும், இலக்கியப் படைப்புக்களையும் உள்வாங்கிக் கொண்டு புதிய இலக்கிய வகைகளை உள்ளடக்கத்திலும், உருவத்திலும் ஏற்றுக் கொண்டாலும் பழமையான மரபான நாட்டுப்புறச் சிந்தனைகளை ஒதுக்கி விடமுடியாத நிலையிலேயே உள்ளது. இவ்வகையிலேயே சுந்தரபாண்டியனது ‘அந்தி’ என்னும் புதினத்தை அணுகவேண்டியுள்ளது. இப்புதினத்தில் இன்றைய தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் வாழ்வியல் சிக்கல்களில் ஒன்றான குடும்பச்சிதைவும், பொருளாதாரமுமே கருப்பொருள்களாக விளங்குகின்றன.

இப்புதினம் ஆண்வர்க்கத்தின் அடிமனதில் அதிகாரம் செய்யும் உயர்வு மனப்பான்மையால் தன் தாயான பெண்ணுக்கு ஏற்படும் துயரங்களையும், அவளது மரணத்தையும் மையமிட்டு தாய், மகன்கள், மகள்கள் மோதலோடு கதைப்பின்னப்பட்டு இருக்கிறது. மரணமடைந்த தாயின் நினைவாக அவளை அடக்கம் செய்த இடத்தில் நினைவு மண்டபம் கட்டுவதற்கு வேறு வழியின்றி முரண்பட்டு நின்ற சகோதரர்கள் மற்றும் சகோதரிகள் ஒன்று சேருவதுபோல் படைக்கப்பட்டு இருப்பது இப்புதினத்தின் சிக்கலாகும். இந்தச் சிக்கலை அவிழ்க்கின்ற விதத்தில் கதைத் தலைமை மாந்தரின் (ஆறுமுகத்தம்மாள்) உறவுகள் அவரவரது தனித்தன்மையைக் காட்டுவதாகப் படைக்கப்பட்டு இருக்கின்றார்கள். அதில் சிலர் வீழ்ந்து விடுகின்றனர்; சிலர் எழுந்து நிற்கின்றனர். நிகழ்ச்சிகள் என்ற நிலையில் இணைவும், முரண்பாடும் (Parallel and Contrast) காட்டுவதாகப் பாத்திரங்கள் படைக்கப்பட்டு இருப்பது புதினத்திற்கு கலைவடிவம் கிடைப்பதற்கு வாய்ப்பாக அமைகிறது. இந்த வாய்ப்பிற்கு ஆறுமுகத்தாயின் மனப்போராட்டம், மரணம் முதலியன வலிமை சேர்க்கின்றன. இந்தப் போராட்டத்தின் இறுதியில் அவள் அடைந்த மரணமே (தற்கொலை) அவளது அப்பாத்திரப் படைப்பில் தனித் தன்மையைக் காட்டுகிறது. அவளது போராட்டத்தின் உச்சம் அவளது வாழ்வின் முடிவாக இருந்தபோதும், புதினத்தின் தொடக்கமாக அமைகிறது. உறவினர்கள் சிலரின் நினைவுகளில் அவளது செயல்பாடுகள் கதை வளர்ச்சிக்கு பேருதவி புரிகின்றது.

ஆறுமுகத்தாய் தம் மக்கள் மீது காட்டுகின்ற அன்பினை, மனச்சிக்கலாக எடுத்துக்கொள்வதற்கு கதையமைப்பு துணை நிற்கின்றது. தாய் (ஆறுமுகத்தாய்) அவர்கள் மீது காட்டும் அன்பானது அவர்களின் வாழ்வுமேம்பாட்டிற்குத்தான் எனவும் சுட்டப்படுகிறது. ஒரு குடும்பத்தின் தலைவியாக, பல மக்களுக்குத் தாயாக விளங்கிய ஆறுமுகத்தாயின் உடலும், உறுதியும், பணிவும், இறுதியில் அவளது தனிமையின்நிலை அவளைத் தற்கொலைக்குத் தள்ளுகிறது.

இப்புதினத்தின் அகத்தையும், புறத்தையும் தனிமனித வாழ்வையும், சமுதாயத்தையும் இணைக்கும் ஒரு போராட்டமாக, மனப்போராட்டமாக, திருமணத்திற்குப் பிந்திய வயதானகாலத்தில் அகவாழ்வுப் போராட்டமாகப் படைக்கப்பட்டு இறுதியில் மரணத்தை (தற்கொலை) அடைவதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

நாட்டுப்புற ஆய்வில் நெடுநாட்களாகத் தன்னை ஈடுபடுத்திக் கொண்ட காவ்யா சு.சண்முகசுந்தரம், சுந்தரபாண்டியன் என்னும் புனைப்பெயரில் எழுதிய ‘அந்தி’ எனும் புனைகதையில், சில நாட்டுப்புறக்கதைகளை, சடங்குகளை கதையின் நோக்கத்திற்கு ஏற்ப மீட்டுருவாக்கம் செய்துள்ளார். சான்றாக, அவ்வையாரம்மன் கதை, ஐவராசாக்கள் கதை, முத்துப்பட்டன் கதை, இசக்கியம்மன் கதை முதலியவற்றை புதினத்தில் இடம்பெற்றுள்ள பாத்திர உருவாக்கத்திற்கு ஏற்ப பயன்படுத்தியுள்ளார்.

‘அந்தி’ என்னும் புதினத்தின் தலைமைப்பாத்திரமான ஆறுமுகத்தம்மாள் குடும்பத்தாரிடமிருந்து பிரிக்கப்பட்டு தனிமையில் வாழ்ந்து வரும்பொழுது மன உளைச்சலுக்கு ஆளாகி கிணற்றுக்கயிற்றை இரண்டாக மடித்து உத்திரத்தில் கயிற்றைப்போட்டு ஏணிக்கு மேல் ஏறி கழுத்தில் மாட்டி தற்கொலை செய்து கொண்டாள். அவளது அந்திமக்கால (ஈமச்சடங்கு) வழிபாட்டுச் சடங்கில் இடம்பெற வந்த ஆறுமுகத்தாளின் மகன்வழி பேத்தியான மீனாட்சி நான்காவது நாள் பிற பெண்களுடன் சேர்ந்து மாரடித்து ஒப்பாரி வைத்தாள். அப்பொழுது ஆறுமுகத்தாயை நினைத்து, அவளுடன் இருந்த நாட்களை நினைத்து, ஆறுமுகத்தம்மாள் கூறிய அவ்வையார் நோன்பு பற்றிய சடங்கையும்,

அது தொடர்பான கதையையும் நினைவு கூறுவதாகப் புதினத்தில் படைக்கப்பட்டுள்ளது. அக்கதை மற்றும் சடங்கின் சுருக்கமும் இங்கு தரப்பட்டுள்ளது.

“ஆடி மாசம் எல்லோரும் அவ்வையார் நோம்பு இருக்கணும். நோம்பு நேரத்தில ஆம்புளைக யாரும் பாக்கக் கூடாது. சின்னப் பெண்ணுகளும், கிழடுகளும் ஒரு வீட்டில ராத்திரி கூடுவாங்க. நெல்லு கொண்டு வந்து பச்சையா குத்துவாங்க. திரிகையில் போட்டு அரிசிய மாவாத் திரிப்பாங்க. அந்த மாவில் விதவிதமான வடிவங்களில் கொழுக்கட்டைப் பிடிப்பாங்க. அவிச்சு தின்னுட்டு கூழைக் குடிப்பாங்க. செவ்வாய்க் கிழமை மட்டுந்தான் நோம்பு இருக்கணும்.

அன்றைக்கு ஒத்தப்படை எண்ணிக்கையில பொண்ணுக வந்தாங்க. இரவு பத்து மணிக்கு எல்லாரும் வந்துட்டாங்க. இங்கு நடக்குறத சொல்றத யாரும் வெளியில சொல்லக்கூடாது. அப்படி யாராவது சொன்ன அவங்க கண்ணு அவிஞ்சு போகும் என்று ஆத்தா பயங்காட்டினா. சிலரு கொழுக்கட்டை அவிஞ்சா போதும்னு நெனைச்சாங்க. அவங்க பல்வேறு உருவத்துல கொழுக்கட்டை செஞ்சாங்க. கிழவி, கெழவன், ஆண்குறி, பெண்குறி, கை, காலு, காது, பாடை, கவைக்கம்பு, மண்டையோடு, சட்டி, அம்மி, குழவி, வௌக்குன்னு என்னென்னமோ செஞ்சி அவிச்சாங்க. சுவர்ல கண்ணாடிய சாய்ச்சு வச்சு அதுல கெழவி உருவத்த சும்மா வரைஞ்சு வச்சாங்க. ஏழு கொளத்து மண்ணு கொண்டு வந்து அவ்வையாரு உருவம் செஞ்சு, கண்மலர் வச்சு, புங்கம் இலை, புளிய இலையோடு உதிரிப்பூ, கும்பம், கும்பத்து மேல தேங்காய், வெற்றிலை, பாக்கு, களபம், குங்குமம், சூடம், சாம்பிராணி, திருநீறு எல்லாம் வச்சாங்க.

வெரதம் இருக்கிறவங்க அந்தி சாயுறதுக்கு முன்னாலேயே சாப்பிட்டுட்டு வந்துருவாங்க. கொழுக்கட்டை அவிஞ்சதும் அவங்கவங்க பாத்திரத்துல கொழுக்கட்டைய வச்சாங்க. விளக்கு மாதிரி செஞ்ச கொழுக்கட்டையில எண்ணைய ஊத்தி திரிபோட்டு தீபம் ஏத்துனாங்க.”[1]

மேற்கூறிய சடங்கின் அமைப்பு இப்புதினத்தில் இடம்பெற்றிருப்பதைக் காணும் பொழுது பழமையான சமூகமான

தமிழ்ச்சமூகத்தில் தொன்றுதொட்டு இடம்பெற்று வரும் சடங்குகள் நம்பிக்கையின் அடிப்படையிலேயே இடம்பெற்றிருக்கிறது. இந்நம்பிக்கை சமய அடிப்படையில் அழகானதாகத் தொடர்புடையதாக உள்ளது. இந்நம்பிக்கைக்கு ஆறுதல் தருவதாக சமூகச்சடங்குகள் இடம்பெறுகின்றன. ஆய்வுதளத்தில் இப்போக்கு குறியீட்டு மானிடவியல், கலைத்திறனாய்வு, சமயவரலாறு, சமயஉளவியல், இறையியல் போன்ற துறைகளோடு சடங்கைத் தொடர்புடையதாக ஆக்கியுள்ளது.

சடங்கின் இன்றியமையாத கூறுகள் என்பன (i) ஒருசடங்கில் காணப்படுவது, (ii) சடங்கில் கேட்கப்படுவது, (iii) சடங்கில் நுகரப்படுவது. இம்மூன்றும் அமைந்ததே சடங்காகும். அதன் பொருளைக் காணமுற்படும்பொழுது இடச்சூழல் மற்றும் காலச்சூழல் ஆகியன முக்கியமானவையாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. முற்கூறிய மூன்றுவகை அர்த்தங்களைத் தேடும் சடங்கு நிகழ்வுக் கதைக் கேட்கும் அல்லது படிக்கும் வாசகர்களுக்கு விடை தரும் விதமாகப் பிறிதொரு விடை கூறப்படும். அவ்வகையிலேயே ‘அந்தி’ புதினத்தில் மீனாட்சி கதாபாத்திரத்தின் வழியாக அவ்வைநோன்பிற்கு அர்த்தம் கேட்டதற்கு ஆறுமுகத்தம்மாளின் வழியாக அவ்வைநோன்புச் சடங்கிற்கானக் காரணம் அல்லது பொருள் விளக்கப்படுக்கிறது. அதற்கு விடைகூறும் விதமாக ஆறுமுகத்தம்மாள் பிறிதொரு கதையை விளக்குகிறாள்.

“ஒரு ஊரில ஏழு அண்ணந்தம்பி, அவங்களுக்கு ஒரே ஒரு தங்கச்சி. அண்ணமாருங்க வெறகு வெட்டி அத வித்து குறுணி நெல் வாங்கிட்டு வருவாங்க. தங்கச்சிக்காரி குத்தக் குத்த உமியா போயிரும். கடைசியில கால்படி குறுணைதான் மிஞ்சும். அத அவா காய்ச்சி வப்பா. எல்லாரும் அதத்தான் குடிச்சிட்டு படுப்பாங்க. ஒரு நா ஒரு கெழவி பிச்சை கேட்டு வந்தா.

‘அள்ளிப் போட நுள்ளி போட ஒண்ணுமில்லை குத்தலும் குளியலுமா கிடக்கு போட முடியாது’ன்னு தங்கச்சிக்காரி சொன்னா. அதுக்கு அந்தக் கெழவி, ‘உரக்களத்தில உமிகெடக்கு. உமியை பொடைச்சிப் பாரு. அதில கெடக்கதெ எடுத்து எனக்குப் போடு’ன்னு சொன்னா.

அவா சொன்ன மாதிரி இவா செய்ய அதில அரிசி கெடைச்சுது. அத அவளுக்குப் போட்டா. அப்ப அவா, 'அவ்வையை நெனைச்சி நோன்பு இரு நெல்லு உமியா போகாது'ன்னு சொன்னா.

அவளும் அதே மாதிரி செய்ய ஆசப்பட்டா. ஆனா தங்கச்சி, 'என்னிடம் சாமான் எதுவும் இல்லையே எப்படி வெரதம் இருக்குறது'ன்னு கேட்டா.

அதுக்கு அவா, செட்டியாரைக் கூப்பிட்டு எண்ணை வாங்கு. பொறகு காசு இல்லைன்னு திருப்பி குடுத்துரு. கிண்ணத்துல ஒட்டுன எண்ணை போதும். பூக்காரிய கூப்பிட்டு பூ வாங்கி பெறகு காசு இல்லன்னு சொல்லி திருப்பிக் குடுத்துடு. உதிர்ந்த பூ போதும். இப்படி ஒனக்கு என்னென்ன வேணுமோ அதயெல்லாம் இப்படியே வாங்கிக்க' என்றா.

அந்த மாதிரியே அவளும் சாமான்கள வாங்கிச் சேகரிச்சா. மின்னேரத்திலேயே சாயங்காலம் சாப்பிட்டா. குளித்து சுத்தமானா. அகங்கை கொண்டு மூணு சரங்கை பொறங்கை கொண்டு மூணு சரங்கை அள்ளி, மூணு சரங்கை நுள்ளி மூணு சரங்கை நெல் எடுத்தா. ஏறு பொழுதிலே இறங்கு பொழுதிலே வாரி எல்லாரும் உண்டு திண்டு உறங்குன பொறவு குத்தி திரிச்சி கொழுக்கட்டை அவிச்சி விரதம் இருக்க நெனைச்சா.

இராத்திரிக்கி தீபம் ஏத்த நெருப்பு வேணும். என்ன பண்ணலாம்னு யோசிச்சா. வீட்டஉட்டு வெளியே வந்து புங்க மரத்துமேல ஏறி புங்க மரத்துல ஒருகாலும் புளிய மரத்தல ஒருகாலும் வச்சி எட்டி எட்டிப் பாத்தா. தூரத்துல வெளிச்சம் தெரிய இறங்கி அதுகிட்டப் போனா. அது சுடுகாடு. அங்க பொணம் எரிஞ்சுகிட்டு இருந்துச்சு. அங்கன பாடை, கவைக்கம்பு, சட்டி எல்லாம் கெடந்து அவள தடுக்குது. அவளோ 'நான் வெரதம் இருக்கப் போறேன். நெருப்பு வேணும். அதுக்குத்தான் வந்தேன். என்ன தடுக்காதீங்க'ன்னு சொன்னா. அதுக்கு அதுங்களெல்லாம் 'அப்படியா. அப்ப எங்களையும் வெரதத்துல சேத்துக்க. அப்பதான் நெருப்பு எடுக்கலாம்'னு சொல்ல சரின்னு வந்தா. வழியில புங்க மரமும், புளிய மரமும் வெரதத்துல எங்களையும்

சேத்துகிடுன்னு வேண்டி முறிந்து விழுந்துச்சி. அவளும் சரின்னு ஒத்துக்கிட்டா. வீட்டுக்கு வந்து விரதம் இருந்தா. இருக்க இருக்க அவளுக்குச் செல்வம் சேந்துக்கிட்டே இருந்துச்சு. அவளும் வசதி ஆயிட்டா.

ஒருநா அவா விரதம் எடுத்துக்கிட்டு இருக்கா. அப்பப் பாத்து அண்ணமாரு வந்துட்டாங்க. 'தங்கச்சீ, தங்கச்சீ. மீன் கொண்டுட்டு வந்துருக்கேன். கதவத் தொற'ன்னு சத்தம் போட்டாங்க.

அவா அம்மணமால்லா வெரதம் இருக்கா. அண்ணமாரு பாக்கலாமா. அதனால 'நான் வரமுடியாத நெலையில இருக்கேன். நீங்க என்ன பாக்கக்கூடாது. மீன மதிலெட்டி போட்டுருங்க'ன்னு சொன்னா. அவங்களும் சரிதாம்னு போட்டுட்டுப் போனாங்க. மறுநாளு வந்து பாத்த மீனு எல்லாம் தங்கமா கெடந்துச்சு. அத வித்து இன்னும் வசதியானாங்க. எல்லாத்துக்கும் கல்யாணம் பண்ணனும்னு நெனைக்கிறாங்க.

ஒரு நாளு இவங்க ஊருக்கு ஒரு ராசா வந்தாரு. அவருக்கு தாகமெடுக்கவே இவங்க வீட்டுல வந்து தண்ணி கேக்குறாரு. அவங்களும் ஒரு செம்பு தண்ணிய குடுத்தாங்க. அந்தத் தண்ணிய ராசாவும், மந்திரியும், வீரர்களும், யானை, குதிரை எல்லாம் குடிச்சும் கொறையாம இருந்துச்சு. அந்த ராசா விசாரிச்சாரு. தங்கச்சிக்காரி தான் காரணமுன்னு அறிஞ்சு அவளையே கல்யாணம் பண்ணிக்கிட்டுப் போனாரு. அவா அண்ணன்மார்களுக்கும் கல்யாணம் பண்ணி வச்சாங்க.

அவா மதினிமாருங்கக்கிட்ட 'அவ்வையார் நோன்பு இருக்கணும்'னு சொல்லிட்டுப் போனா. அவங்க சோம்பேறித்தனப்பட்டு வேலைக்காரிக்கிட்ட நெல்லக் குடுத்து வெரதம் இருக்கச் சொன்னாங்க. அந்தக் கொழுக்கட்டையை தின்னுப் பாத்துட்டு ருசிஇல்லன்னு காலையில வண்ணாத்திக்கிட்ட போட்டுட்டாங்க. அவளும் தின்னுப் பாத்துட்டு ருசி இல்லன்னு ஆத்தாங்கரையில தொவைக்கிற கல்லுக்கடியில வச்சிட்டுப் போனா. அதனால வண்ணாத்தி பணக்காரி ஆயிட்டா. அவங்க ஏழை ஆயிட்டாங்க. அண்ணமாரு திரும்பவும் வெறகு

வெட்டப் போனாங்க. அதனால் தான் பொழைக்க வேண்டிய நெலம வந்திச்சி.

அவங்க ஒரு நா வெறகு கொண்டுட்டு தங்கச்சி நாட்டுக்கு வந்தாங்க. அவங்களுக்கு அங்கதான் தங்கச்சி இருக்கான்னு தெரியாது. அவங்கள அவா குளிச்சிட்டு மாடிக்கு மேல நின்னுட்டு தலையை காயப்போட்டு சிக்கு எடுத்துட்டு இருக்கும்போது கவனிச்சிட்டா. ஓடி வந்து அண்ணமார பாத்து கூப்பிட்டு விசாரிச்சு உபசரிச்சா. மயினிமார்கள அழைச்சி வெரதம் இருக்கும்படி வற்புறுத்தினா. அவங்களும் வெரதம் இருக்கவே போன செல்வம் திரும்பவும் வர வசதி ஆயிட்டாங்க. எல்லாரும் சொகமா இருந்தாங்க'.

கதைய ஆத்தா முடிக்கும் போது சாமம் கடந்து மணி ரெண்டுக்கு மேல ஆயிடுச்சி. பெறகு எல்லாரும் என்னென்னமோ பேசினாங்க. மீனாட்சி எல்லாத்தையும் கவனிச்சிட்டு இருந்தா. ஸ்கூல்ல படிக்கிறது போலவே இங்கயும் வெரதம் என்ற பேருல நல்லா பாடம் நடத்துறாங்கன்னு நெனச்சா.

ஆத்தா எல்லாருடைய கொழுக்கட்டைப் பாத்திரங்களிலும் புள்ளையார் கொழுக்கட்டை வச்சு சூடம் காட்டினா. புங்க இலையையும் புளிய இலையையும் அவங்கக்கிட்ட குடுத்து அம்மனுக்குப் போட்டாங்க. 'வண்ணாத்திக்குப் போன செல்வம் எங்களுக்கு வரட்டும்'னு எல்லாரையும் சொல்லச் சொன்னா. எல்லாரும் சொன்னாங்க.

ராத்திரி நாலு மணி இருக்கும் போது எல்லாரும் அவங்கவங்க வீட்டுக்குப் பொறப்பட்டாங்க. அப்ப ஆத்தா 'கொழுக்கட்டையை ஆம்பிளைகளுக்குக் குடுக்கக் கூடாது. பொம்பளைங்க மட்டுந்தான் சாப்பிடனும்'னு சொல்லி அனுப்பினா."[2]

நாட்டுப்புறக் கதைகளின் இப்போக்கைப் பற்றி இக்கதைகள் பொழுதுபோக்காக மட்டும் சொல்லப்படுவதில்லை. பல அறிய கருத்துக்களை பிற்கால சந்ததியரான அறியாதவர்களும் அறிந்து கொள்ளும்படி எளிமையாகவும், இனிமையாகவும் எடுத்துச் சொல்லவே பயன்பட்டன. இத்தகைய கதைகளின் கதைபாத்திரங்கள் இவ்வாறு இருந்தன, இவ்வாறு இருந்ததால் இத்தகைய விளைவுகளைப் பெற்றனர்.

இவ்வாறு இருக்க முடியவில்லை என்றால் இவ்விளைவுகளைப் பெற முடியவில்லை என்பதை அறியமுடிகிறது. எனவே, சமூகம் எவ்வாறு இருக்கவேண்டும் மற்றும் இயங்கவேண்டும் என்பதை இத்தகைய நாட்டுப்புறக் கதைகள் நமக்கு கற்றுத்தருகின்றன எனலாம். மேலும் சாதிய முரண்பாடுகள் கொண்டுள்ள தமிழ்ச் சமூகத்தில் கீழ்நிலைச் சமூகமான வண்ணாரின் மூலம் நம்பிக்கையூட்டுவதாக அமைவதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

மேற்கூறிய சடங்கின் தன்மையும், அச்சடங்கிற்கான விடையாகக் கூறப்பட்டிருக்கும் கதையும் ஒன்றுக்கொன்று தொடர்பு இல்லாததுபோல் இருந்தாலும் இரண்டிற்கும் மானிடவியல் அர்த்ததளத்தில் அதிக ஒற்றுமை உண்டு. இக்கதையில் கூறப்படும் பழமரபுக்கதையின், தலைவியின் ஏழு அண்ணன்மார்களைக் குறிக்கும் வகையில் ஏழு ஆண் உருவங்களும், அவர்கள் காட்டிலிருந்து வெட்டி வந்ததாகக் கூறப்படுகின்ற விறகு கட்டைகளைக் குறிப்பனவாக ஏழு விறகு கட்டை உருவங்களும் பச்சரிசி மாவினால் செய்யப்படுகின்றன. அவ்வை நோன்புச் சடங்கினை பெண்கள் மட்டுமே செய்யவேண்டும் என்ற விதிமுறையைச் சடங்கின்வழி மற்றும் கதையின்வழி பின்பற்றுகின்றனர் என அறியமுடிகிறது. இச்சடங்கு தமிழ்நாட்டில் ஆடி, தை, மாசி மாதங்களில் செவ்வாய்க்கிழமை தோறும் இரவு நேரங்களில் இன்றளவும் பின்பற்றப்பட்டு நிகழ்த்தப்படுகின்றது. இவ்வாறு பின்பற்றுவதால் குடும்பத்தில் வறுமை நீங்கி, செல்வம் பெருகும் என்ற நம்பிக்கை பெண்களிடம் உள்ளது.

அவ்வையார் நோன்பு பற்றி செந்தீநடராசன் என்பார் கீழ்க்கண்டவாறு விளக்குகிறார். அதாவது,

“இந்த நோன்பில் பல மாந்திரீக நம்பிக்கைகளும் (Faith in Magical Power) இடம் பெற்றிருக்கக் காண்கிறோம்.

1. **நோன்பு நள்ளிரவில் நடைபெறுகிறது.**
2. **நோன்பிற்குப் பயன்படும் தீபம் சுடுகாட்டுத் தீபம் என்று கதைப்பகுதி விளக்குகிறது.**

3. **கொழுக்கட்டை வடிவங்களில் பாடை, கவைக்கம்பு, மண்டையோடு, கிழவன் உருவம், கிழவி உருவம் முதலியன இடம் பெறுகின்றன.**
4. **பலியைக் குறியீடு படுத்தும் வகையில் உடல் உறுப்புக்கள் மாதிரி கொழுக்கட்டைகள் செய்து போடப்படுகின்றன.**
5. **இவையெல்லாம் முன்னோர்களின் ஆவியை எண்ணி வழிபடுவதால், அவர்களின் சக்தி தங்களுக்குத் துணை வரும் என்ற இனக்குழு மக்கள் நம்பிக்கையின் பிரதிபலிப்புக்களாகத் தோன்றுகின்றன. இன்றும் கூட சில கோயில்களில் கை, கால், கண்மலர் முதலிய உருவங்களை காணிக்கை அளிப்பதன் மூலம் தங்கள் உடல் உறுப்புக்களின் நலன் பெருகும் என்ற நம்பிக்கையையும், இத்துடன் எண்ணிப் பார்க்கவேண்டும்."**[3]

தொன்மக்கதைகள் இவ்ஆய்வில் பழமரபுச்சிந்தனை என்ற சொல்லாலேயே பயன்படுத்தப்படுகிறது. இக்கதை மரபை எஸ்.ஏ.பெருமாள் 'கட்டுக்கதை' எனக் குறிக்கிறார். எவ்வாறெனில் **"கட்டுக்கதை என்பது முழுக்கவும் கற்பனையில் மட்டுமே இயங்குவதாகும். அது தீர்ப்பதாய் நம்பப்படும் முரண்பாடுகள் நிஜம் அல்ல. ஆதிகால கட்டுக்கதைகள் சடங்குகளோடு இணைந்த வாய்மொழிக் கருத்துக்களாக இருந்தன"**[4] என்பார். இவரது கருத்து மேற்கண்ட அவ்வைநோன்பு சடங்கிற்கும் அதன் விளக்கமான பழமரபுக்கதைக்கும் ஒத்திசைவாக உள்ளது.

இவற்றின் மூலம் இயற்கை நிகழ்வுகளையும், சமூக நிகழ்வுகளையும் கட்டுக்கதைகள் மூலம் மனித சமூகம் கற்பனையாகக் கட்டுப்படுத்துகின்றது. இதற்குக் கட்டுக்கதைகள் சொல்பவர்களும், மாயமந்திரம் செய்பவர்களும் திறன்பட நடிக்கிறார்கள். தவிர இவற்றின்மீது கவனத்தை ஈர்ப்பதற்கு ஆடல், பாடல்களிலும் ஈடுபடுகிறார்கள் என்பதையும் அறியமுடிகிறது.

நாட்டுப்புறச்சடங்கு பற்றிய ஆய்வு செய்த சரசுவதி வேணுகோபால் சடங்கு சார்ந்த கதையமைப்பைக் கீழ்க்கண்டவாறு கூறுவார் **“சடங்குகள், கதைகள் ஒரு வெற்றிடத்திலிருந்து தோன்றுவதில்லை. அவை மனிதர்களின் வெளிப்பாடுகள். ஆதலால் அவை குறிப்பிட்ட இடத்திலும், காலத்திலும் வாழ்கின்ற மக்களின் செயல்பாடுகள் ஆகின்றன. சடங்கு சமுதாயத்திலுள்ள குழுக்களால் தனிப்பட்ட முறையில் ஏற்படும் வரலாற்று அனுபவரீதியில் செய்யப்படுகிறது. அச்சடங்கு பொருள் வாய்ந்ததாக இருக்கும். ஓரிடத்தில் எத்தனை மனிதர்கள் இருக்கின்றார்களோ அத்தனை அர்த்தங்கள் உண்டு. அவ்அர்த்தம் தவிர்க்க முடியாதபடி பன்மையில் இருக்கும். அது சடங்கினைப் போலவே ஆற்றல் வாய்ந்த – வாய்மொழியாக அமைந்திருக்கும் என்பார்.”**[5]

தொன்மக்கதைக்கும் சடங்கிற்குமிடையேயான உறவுநிலை

1. **“தொன்மக்கதையில் குறிப்பிடப்படுகின்றச் சடங்குச் செய்வதன் காலம்(மாதம், வாரம், நாள்) குறித்தத் தவல்கள் நடைமுறையில் சடங்கு செய்யப்படும்போது தவறாமல் பின்பற்றுகின்றனர்.**
2. **தொன்மக்கதையில் இடம்பெறுகின்றச் சடங்கு விதிமுறைகள் நடைமுறையில் செய்யப்படும் நிகழ்வுகளில் பெரும்பாலும் மாற்றமில்லாமல் கடைபிடிக்கப்படுகின்றன.**
3. **தொன்மக்கதை நிகழ்ச்சிகள் சடங்குச்செய்முறைகளாக நிகழ்த்திக் காட்டப்படுகின்றன.**
4. **தொன்மக்கதை நிகழ்ச்சிகள் சடங்கைச் செய்வதற்கானக் காரணத்தைக் கூறுவனவாகவும், சடங்குச்செய்முறைகளை நியாயப்படுவத்துவனவாகவும், சடங்குச்செய்முறைகளைப் புனிதமானவையாக, உண்மையானவையாக நம்பச் செய்வனவாகவும் அமைந்து, சடங்குச்செய்முறைகளை ஆண்டுதோறும் தொடர்ந்து செய்வதற்குத் தூண்டுகின்றன.**

5. **தொன்மக்கதையானது சடங்குச்செய்முறைகளுக்கிடையே நிகழ்த்தப்படுகின்றது.**
6. **தொன்மக்கதையின் அர்த்தங்கள் சடங்குச்செய்முறைகளில் வெளிப்படுகின்றன. சடங்குச்செய்முறைகளின் அர்த்தங்கள் தொன்மக் கதையில் வெளிப்படுகின்றன.”**[6]

நாட்டுப்புற வழக்கில் **‘கதைக்குக் கால் இல்லை’**[7] என்பர். அதே போல் கதைக்கு முடிவும் இருக்காது. எனவே தான் காலந்தோறும் கதைகள் உள்ளடக்கத்தில் கால, இட வேறுபாட்டிற்கு ஏற்ப மாற்றம் பெறுகின்றன. இக்கதைகளின் நோக்கம் மக்களுக்கு நீதியை, அறத்தை போதிப்பதற்குச் சொல்லப்பட்டது என்று கூறலாம். நாட்டுப்புற மக்களுக்கு முறைசாராக் கல்வி போல உலகியல் அறிவைக் கூறுவதற்காகக் கையாளப்பட்டது. இவ்வாறு நீதியை, அறத்தை உணர்த்தப் புனையப்பட்டக் கதைகள் நம்பிக்கையூட்டும் கதைகளாகி இறுதியில் பயன்பாட்டு இலக்கியமாகி உருமாறுகிறது. மேலும் இக்கதைகள் ஒரு சமூகத்தின் வரலாற்றை அறியவும், பண்பாட்டு விழுமியங்களை மீட்டுருவாக்கம் செய்வதற்கும் துணைபுரிகின்றன. தவிர பழங்காலச் சமூகத்தின் செய்திகளையும், சமகால செய்திகளையும் அறிய பெரிதும் துணைநிற்கின்றன.

தமிழ்நாட்டில் தமிழகத்து மற்றும் பிற இனமொழிகளைச் சார்ந்த எண்ணற்ற நாட்டுப்புறக் கதைகளையும், நாடோடிக் கதைகளையும் தமிழக மற்றும் வேற்றுமொழிகளைச் சார்ந்த பலர் தொகுத்து வெளியிட்டுள்ளனர். இவற்றின் (தொகுப்புகளின்) எண்ணிக்கை ஏறத்தாழ 75க்கு மேல் இடம்பெற்றுள்ளன. நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு என்னும் நூலில் வரையறை செய்யப்பட்டுள்ளது. சான்றாக,

1. வீராச்சாமி நாயக்கர் (மயில்ராவணன் கதை)
2. சி.மாணிக்க முதலியார் (கதாமஞ்சரி)
3. நடேச சாஸ்திரி (தக்காண பூர்வகதைகள்)
4. தாண்டவராய முதலியார் (கதா மஞ்சரி)
5. அ.லெ.நடராசன் (ஈசாப்கதைகள்)
6. அ.லெ.நடராசன் (ஈசாப் நீதிக்கதைகள்)

7. கா.அப்பாத்துரை (நாட்டுப்புறக் கதைகள்)
8. இராமச்சந்திரன் (டெக்கமரான் கதைகள்)
9. அரு.இராமநாதன் (இராயர் அப்பாஜி கதைகள்)
10. சீனி.வேங்கடசாமி (புத்தர் ஜாதகக் கதைகள்)
11. வை.கோவிந்தன் (தமிழ்நாட்டுப் பழங்கதைகள்)
12. க.அ.இராமசாமிப் புலவர் (வினோதக் களஞ்சியம்)
13. எஸ்.கே.ஸ்வாமி (போதி சத்துவர் கதைகள்)
14. எல்லார்வி (குழந்தைகளுக்கான நாடோடிக் கதைகள்)
15. பரதன் (மதன காமராசன் கதைகள்)
16. சி.எஸ்.சுப்பிரமணியம் (ஆர்மீனிய நாடோடிக் கதைகள்)
17. அ.கா.பெருமாள் (நாட்டார்கதைகள்)
18. மே.பரதன் (1001இரவு அராபியக் கதைகள்)
19. சு.சண்முகசுந்தரம் (தமிழக நாட்டுப்புறக் கதைகள்)
20. வி.எஸ்.சுப்பிரமணியம் (கிரேக்க நாடோடிக் கதைகள்)
21. ஆசார்யா (வாழ்வியல் நீதிக்கொத்து எனும் பஞ்சதந்திரக் கதைகள்)
22. Kingscote & Natesa Sastri (Folktales in Southern India)
23. நடேச சாஸ்திரி (Folklore in Southern India)
24. K.A.Seethalakshmi (Folktales of Tamilnadu)
25. Kamilzvelebil (Two Tamil Folktales)
26. P.Raja (Folktales of Pondicherry) முதலியவற்றைக் கூறலாம்.

எனவே நெடுங்காலமாக வாய்மொழியாக வழக்கிலிருந்து பழமரபுக்கதைகள் இங்கு எழுத்து வடிவில் பதிப்பிக்கப்பட்டவுடன் வழக்கொழிந்து போயின.

தொன்மமும் பழமரபுக்கதையும்

“தொன்மம், பழமரபுக்கதை, தேவதைக்கதை ஆகியன நாட்டுப்புறவியலின் முப்பரிமாணப் பிரிவுகளாக விளங்குகின்றன. எனினும், இப்பிரிவுகள் முற்றிலுமாகத் தனித்தவை அல்ல. தொன்மக் கூறுகள் தேவதைக் கதையிலும், பழமரபுக்கதையிலும் இடம்பெறலாம். ‘தொன்மம்’

என்பது புனிதமான உண்மை (Sacred true) 'பழமரபுக்கதை' என்பது அணி செய்யப்பட்ட வரலாறு (Adorned History) 'தேவதைக்கதை' என்பது சாதாரணப் புனைக்கதை"[8] என்று விளக்கமளிக்கிறது அமெரிக்கானா கலைக்களஞ்சியம். மேலும், செயற்பாட்டின் அடிப்படையில் தொன்மம் என்பது சடங்குகளுடனும், சமயங்களுடனும் தொடர்புடைய சமுதாயம் சார்ந்த கதை பழமரபுக்கதை, இடம்பெயர்ந்த முன்னோர்கள் பற்றிய செய்திகளையும் வரலாற்றையும் குழந்தைகளுக்கு அறிவிக்கின்றது, தேவதைக்கதைகள் முழுக்க முழுக்கப் பொழுதுபோக்குத் தன்மை வாய்ந்தவை என்று வரையறுக்கும். இக்கலைக் களஞ்சியம், தொன்மம் பற்றிய விளக்கத்தில் இவ்விரு கதைகளையும் இணைத்தே கூறுகின்றது.

'அந்தி' புதினத்தில் மற்றுமொரு தொன்ம வரலாற்றுக் கதை கையாளப்பட்டுள்ளது. இருவேறு சாதிய, இன முரண்பாடுள்ள மாந்தர்களின் காதலுக்கு சமூகம் காட்டும் எதிர்ப்பைக் குறியீட்டுத் தளத்தில் பதிவுசெய்கிறார் ஆசிரியர். ஆறுமுகத்தம்மாளின் மகளான பார்வதிக்கும், வேற்று மாநிலத்துக் கலைஞனான ராமாராவுக்கும் இடையிலான காதலைப் படைத்து அதற்கான எதிர்ப்பினை எதிர்தளத்தில் தடுக்கும் முகமாக முத்துப்பட்டன்கதை எடுத்துக்காட்டாகக் கையாளப்பட்டுள்ளது. முத்துப்பட்டன்கதையைப் பாட்டாகக் கேட்கும் போதெல்லாம் பார்வதி உருகிப்போவாள். காதல் சாதி பார்ப்பதில்லை, மதம் பார்ப்பதில்லை என்ற உண்மை தெளிவாக இருந்தது இந்தக் கதையில். பொம்மக்கா, திம்மக்காக்களின் ஆவி அவளைச் சுத்தி சுத்தி வந்தன.

அவளுக்கும் காதல் வந்தது. அப்போது அவளுக்கு பதினெட்டு அல்லது பத்தொன்பது வயசு இருக்கும். அவளது காதல்கதையும் ஒருதனிக் கதைதான்.

"அந்த வருசம் திடீர்ன்னு ஒருநா மாட்டுவண்டி வந்து நின்னுச்சி. அதை ஓட்டிட்டு வந்தவன் ரொம்ப ஜோரா இருந்தான். அவனோட ஒரு பையனும் ஒருசின்னப் பெண்ணும் வந்தாங்க. வண்டிய ரோட்டுப் பக்கம் நிறுத்திட்டு பண்ணையாரு வீட்டுல போய் "சாமி"ன்னு கூப்பிட்டான்.

கிருஷ்ணநாயக்கரோ அவன ஏறஎறங்கப் பாத்துட்டு என்ன விஷயம்னு கேட்டாரு. 'சாமி, நாங்க பாவைக்கூத்து போடுறவங்க சாமி. ஊங்க ஊர்ல இந்த ஊடுதான் பெரிய ஊடு. நீங்கதான் அனுமதி தர்ணும் சாமி'ன்னு கேட்டான். அவரும் 'எதுக்கு'ன்னு கேட்டாரு,

'இந்த ஊருல பத்து நாளு பாவைக்கூத்துப் போடனுங்கோ. உங்க ஒத்தாசை வேணுங்க. என் மாட்டுக்கு வைக்கோலு கிக்கோலு வேணும். கஷ்டமில்லாம சோறு வேணும்'னு சொன்னான். 'சரிப்பா, போட்டுக்க. என்ன வேணுமோ வாங்கிக்க. என்ன கூத்து பாக்க மட்டும் கூப்பிட்டுறாத'ன்னு சொல்லிட்டாரு.

அன்னைக்கு அவன் ஊருக்கு மத்தியில டேரா போட்டான். பேனரை கட்டினான். தெரு தெருவா கொட்டு அடிச்சு எல்லாத்தையும் பாவைக்கூத்து பாக்கக் கூப்பிட்டான். அவன் ஊர்க்காரங்ககிட்ட தானியம் தவிசம் கேட்டான். யாருன்னாலும் பாக்கலாம். ஊர்க்காரங்க அவனுக்கு வேண்டியதை குடுப்பாங்க என்று முடிவானது. அவன் கூத்த ரொம்ப ஜோரா தொடங்கினான்.

புள்ளையாரு வந்து ஆடிய போது எல்லாரும் வாயைப் பிளந்துட்டு பாத்தாங்க. உச்சிக் குடும்பனும், உளுவத் தலையனும் வந்து காமெடி செய்த போது விழுந்து விழுந்து சிரிச்சாங்க. கடைசியில இராமரு பிறந்து தவழ்ந்து வில்வித்தை கத்துகிட்ட போது ஜனங்க ரொம்ப ரசிச்சாங்க.

மறுநாளு அவனுக்கு வேண்டிய சாப்பாட்டை ஒவ்வொரு நாளும் மூணுபேருன்னு பிரித்து கொடுத்தாங்க. கடைசியில பார்வதி வீட்டுல இருந்து சாப்பாடு வரணும். அவள் முதல் நாளே அவனது பல்வேறு குரல்களிலும் திறமையிலும் சொக்கிப் போனா. வெறும் தோல் படங்களுக்கு உசுரு கொடுக்கும் பிரம்மாவா அவனை அவா எண்ணினா. பகலில அவனிடம் வலிய வலியப் போய் போய் பேசினா. முதலில ஒதுங்கிப் போன அவனும் பிறகு அவளிடம் சகஜமாவும் தமாசாவும் பேச ஆரம்பிச்சான். தன் வீட்டு முறை வந்த போது அவள் கோழி அடிச்சு கொழம்பு வச்சு, உளுந்து சோறு பொங்கிக் கொடுத்தா. அன்னைக்குத் தான் இராமரு பட்டாபிஷேகம். மறுநா ஊரைவிட்டுப் போவதாத் திட்டம்.

அவா கொடுத்த சாப்பாட்டை ரொம்ப ரசிச்சி சாப்பிட்டான். வெத்திலை கொண்டு வந்து குடுத்தா. அவன் வாயெல்லாம் செக்கச் செவேன்னு செவந்து போச்சு.

பார்வதி வீட்டுல யாருக்கும் இந்த சூட்சுமம் தெரியல. ஆறுமுகத்தம்மாளுக்கு லேசா சந்தேகம் இருந்துச்சி. முதலில அவா கூத்து பாக்குற ஆசை என்றே நினைச்சா. பொறவு தான் கூத்தாடி மீது ஆசய வளக்குறா என்பது தெரிய வந்துச்சி. தாயறியாத சூலா?

எல்லாரும் ஊரில கூத்து முடியப் போகிறதேனு நெனச்சாங்க. ஆனா அவன் நாளைக்குப் 'பார்வதி கல்யாணம்' நடைபெறும்னு உச்சிக் குடும்பன் மூலமா அறிவிச்சுட்டான். ராமராவ் என்பது அவன்பேரு. ஒரு தங்கச்சியோடும் தம்பியோடும் வந்தவன் போகும் போது பொண்டாட்டியோடும் போகலாம்னு முடிவு பண்ணிட்டான்.

'பட்டாபிஷேகம் முடிஞ்சு அன்னிக்கு அவனுக்கு வேட்டித் துண்டு, சின்ன பையனுக்கு டிரவுசர் சட்டை, சின்ன பொண்ணுக்குப் பாவாடை சட்டை, சரிகை துண்டு, முறுக்க மாலை எல்லாம் கிடைச்சது. அதனுள் ஒன்னு பார்வதி போட்ட பூமாலை.

அன்னைக்கு ராத்திரி தூங்கிக் கொண்டிருந்த ஆறுமுகத்தம்மாள் திடுக்கென்று ஏதோ ஒருகெட்ட கனவில் இருந்து முழிச்சா. பாத்தா மூத்த மகள காணல. வழக்கமா தூங்கும் இடம் காலிய இருந்துச்சி.

வெள்ளையப்பத் தேவரிட்ட விஷயத்தைச் சொன்னா. அவரு பரக்கப் பரக்க முழிச்சாரு. ரெண்டு பேரும் வீட்டுக்கு வெளியே களத்துக்கு வந்தாங்க. மூணு ஆம்புளை புள்ளைகளும் திண்ணையில தூங்கிக்கிட்டு இருந்தாங்க. அவங்களை எழுப்பாம ரெண்டு பேரும் தெருவுக்கு வந்தாங்க. அவள் கால்கள் அவள அறியாம நேரா கூத்து மந்தைக்கே போனது. அங்க வண்டிக்குள்ளாற ஏதோ குசுகுசுன்னு சத்தம். வெள்ளையப்பத் தேவருக்கு விஷயம் புரிஞ்சுது. தேவரு நேரா வண்டிக்கிட்டப் போனாரு. கையில வச்சிருந்த கொக்காணி கம்பால வண்டிய தட்டி 'யாருடா அது. வெளியே வா'ன்னு சத்தம் போட்டாரு.

அவ்வளவுதான் பார்வதி வண்டிக்குள்ளாற இருந்து குதிச்சா. அவா பின்னால ராமராவ். குப்புசாமித் தேவரு திடீரென்று முன்னால பாய்ஞ்சு பார்வதியை அடித்துத் துவைச்சாரு. அம்மா ஓடி வந்து பிடித்துக் கொள்ள ராமராவ் மேல பாய்ந்தாரு. பார்வதி சத்தம் போடாம திரு திருன்னு முழிக்க அவளை அவம்மாவும் அப்பாவும் தர தர என்று இழுத்துட்ட போனாங்க. ஊர் உறங்கிக்கிட்டிருந்துச்சி. விடியறதுக்குள்ள ஓடிப்போயிறனும், இல்ல உன் வண்டி கிண்டி எல்லாத்தையும் கொளுத்திப்புடுவேன் கொளுத்தி. நக்கிப் பொழைக்க வந்த நாய்க்கி காதல் கேக்குதா' என்று கூறி மிதித்து விட்டு போனாரு. அன்னைக்கு ராத்திரி சிலரு தூங்கவே இல்லை.

மறுநாளு காலையில மந்தை காலியா இருந்துச்சி. வண்டியயும் காணோம் குண்டியயும் காணோம். நேத்து அந்த இடத்துல கூத்து நடந்தற்கான சுவடே இல்லாம போயிருந்தது. ஊர்க்காரங்களுல சிலருக்கு ஏமாத்தமா இருந்துச்சி. பார்வதி கல்யாணம் பாக்கலாமேன்னு ஆசையோடு இருந்தாங்க. ஆசை இப்படி மண்ணாய்ப் போகும்ன்னு யாரும் எதிரு பாக்கவே இல்லை. ஆனா யாரும் எதிருபாராத பார்வதி கல்யாண ஏற்பாடு நடந்து கொண்டு தான் இருந்துச்சி.''[9]

'அந்தி' புதினத்தில் மேற்கூறிய கதைநிகழ்ச்சியோடு 'முத்துப்பட்டன் கதை' இணைக்கப்பட்டுள்ளது. ஆதிக்க சாதியான மறவர் இனத்தைச் சார்ந்த பெண், வேற்று மாநிலத்திலிருந்த நாடோடியாக வந்த பாவைக்கூத்து கலைஞரான வேற்றுமொழி, வேற்று இனத்தைச் சேர்ந்த ராமராவ் என்பவனது கலைத்திறமையினால் ஈர்க்கப்பட்டு அவன்மீது காதல் கொண்டு அவனோடு செல்வதற்குத் துணிகிறாள். அன்று இரவு இதையறிந்த ஆறுமுகத்தாய் வெள்ளையப்பத்தேவர் மற்றும் அவளது புதல்வர்களில் ஒருவரும் இரவில் அவர்களைக் கண்டுபிடித்துப் பார்வதியை அடித்து உதைத்து ராமராவிடமிருந்து மீட்டு வந்தனர். அப்பொழுது பார்வதிக்கு மிகவும் பிடித்த 'முத்துப்பட்டன்கதை' இங்கு பார்வதியின் வாழ்வில் பல கட்டங்களில் நினைவூட்டப்படுகிறது. சான்றாக, **''இந்தக் கதையைப் பாட்டாகக் கேட்கும் போதெல்லாம் பார்வதி உருகிப் போவாள். காதல் சாதி பாப்பதில்லை, மதம் பாப்பதில்லை என்ற உண்மை தெளிவா**

இருந்துச்சி இந்தக் கதையில. பொம்மக்கா திம்மக்காக்களின் ஆவிகள் அவளைச் சுத்தி வந்தன.”[10]

நெடுங்காலமாக இலக்கியங்களிலும், நாடகங்களிலும், திரைப்படங்களிலும் காதல் என்பது வலியுறுத்தப்பட்டாலும் சமூகத்தில் அதற்கான ஆதரவு மிக மிகக் குறைவே என்பது யாவரும் அறிந்ததே. இதைத் தான் புதினத்தின் நிகழ்ச்சியாகப் படைத்துள்ளார் சுந்தரபாண்டியன். தமிழகக் கதைப்பாடல்கள் பெரும்பாலும் காதல் தொடர்பான சாதியின் முரண்பாடுகளையேக் கதைப்பாடல்களாகக் கொண்டு இயங்கி உள்ளன. சான்றாக, மதுரைவீரன்கதை, முத்துப்பட்டன்கதை, சின்னணைஞ்சிகதை போன்றவை குறிப்பிடத்தக்கன. முத்துப்பட்டன்கதையில் இடம்பெறும் சாதியின் முரண்பாடு பற்றிய மோதல் கருத்துக்கள், காதலில் வெற்றி பெற்றாலும் சமுதாயம் அக்காதலர்களை வாழவைக்காது என்பதை ஆணித்தரமாக எடுத்துக்கூறும் கருத்தினைக் கொண்டது. மதுரைவீரன் கதையும் அத்தகையது. இதன்மூலம் சுந்தரபாண்டியனின், ‘அந்தி’ கதையின் மைய நீரோட்டமான மறவர் இனம் எந்தச் சூழலிலும் பிறசாதி அல்லது பிறமொழியாளர்களோடு திருமண உறவை வைத்துக் கொள்ளாது என்ற கருத்தை நிலைநிறுத்துகிறது. இத்தகைய போக்கு குறித்த ‘தமிழ்க்கதைப்பாடல்கள்’ எனும் நூலில் முனைவர் நா.இராமச்சந்திரன் கூறும் கருத்து இங்கு ஒப்புநோக்கத்தக்கது. அதுவே, **“தாழ்ந்த சாதியர்களுக்கும், உயர்ந்த சாதியர்களுக்கும் ஏற்பட்ட முரண்பாடுகளும் போராட்டங்களும் உடைமை வர்க்கத்தினருக்கும், உழைக்கும் வர்க்கத்தினருக்கும் இடையே தோன்றிய முரண்பாடுகளும் போராட்டங்களுமே. கீழ்ச்சாதிக்காரன் தனது வலிமை, திறன், ஆற்றல் முதலியவற்றால் மக்களிடையே செல்வாக்குப் பெற்றால், அவனால் தங்களது பதவிக்கும், செல்வாக்கிற்கும் ஆபத்து வந்துவிடக் கூடாது என்று எண்ணி அவர்களை ஒழித்து விடுவதற்கு பல முயற்சிகள் நடந்து உள்ளன........”**[11] என்பதாகும்.

இதன்மூலம் காமம், பெண்ணாசை, கலப்புச்சாதி, பாலுறவு என்ற அம்சங்கள் எதுவும் இல்லாமலேயே, திறமையாலும், உடல் வலுவாலும், பிறரைக் கவர்ந்து தன்னைப் பின்பற்றச் செய்யும்

ஆற்றலாலும் செல்வாக்கு பெற்று தனது திறமையையும், வலிமையையும் ஏற்றுக் கொள்ளாத ஆதிக்கப் போக்குக் கொண்டவர்களின் எண்ணங்களே இத்தகைய கதைப்பாடல்கள் மூலம் சமுதாயத்திற்கு விளக்குவதன் மூலம் எச்சரிக்கைச் செய்யப்பட்டன.

சுந்தரபாண்டியனின் இத்தகைய பாத்திரப்படைப்பு மற்றும் கதைநிகழ்வு நடப்பியல் (Realism) சார்ந்ததாகும். நடப்பியல் குறித்து தா.வே.வீராசாமி என்பார், **"நடப்பியல் என்பது அன்றாட வாழ்வில் எவ்வித புனைவுமின்றி, உள்ளது உள்ளபடி இலக்கியத்தில் கூறும்முறை ஆகும். இது மேனாட்டில் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் ஓர் இலக்கிய இலக்கியமாகவே எழுந்தது. குறிப்பாக இவ்வியக்கத்தின் செல்வாக்கை உரைநடைக் கதைகளில் காணமுடிந்தது"**[12] என்பதாகும். எனவே வாழ்க்கையில் தொடர்ந்து ஆற்றொழுக்காக நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகளின் நடப்புநிலையை உள்ளது உள்ளபடியே இலக்கியத்தில் வடித்துத் தரும்பொழுது அது நடப்பியல் நாவல் வகையாக அமைகிறது எனலாம்.

இத்தகைய கதையமைப்பு குறித்து சரசுவதி வேணுகோபால் அவர்கள் இவ்வாறு விளக்குவார். அதுவே, **"எப்படியும் நாட்டுப்புறக் கதைக்கு வெளியே காணமுடியாத நிலையில் ஓர் உட்பொருள்உண்டு என அறிகிறோம். அது அந்தந்த மக்களால் அவர்களுடைய குழந்தைகளுக்கு, நண்பர்களுக்கு, உறவினர்களுக்கு மத்தியில் கூறப்படுவதால், அந்தப் பண்பாட்டு உயிர்நாடியாக விளங்கும் செய்திகளில் ஏதேனும் ஒன்று தான் கதையின் உட்பொருளாக விளங்கும்"**[13]என்பதாகும்.

இதனடிப்படையில் பார்க்கும்பொழுது ஒத்திசைவான இருவேறு சாதி அல்லது இன திருமணங்களை இச்சமூகம் ஏற்றுக் கொள்வதில் தயக்கம் கொள்கிறது என்ற கருத்தின் அடிப்படையிலேயே சுந்தரபாண்டியனின் கதாபாத்திரமான பார்வதி தொடர்பான கதை நிகழ்ச்சியைப் படைத்துள்ளார் என அறியமுடிகிறது.

இத்தகைய கதைகள், கருத்துக்கள் சீ.பக்தவத்சலபாரதியின் கருத்தோடு ஒப்பிடத்தக்கது. அதுவே, **"நாட்டுப்புறக்கதைகள் என்பவை நாட்டு வழக்குச் சம்பிரதாயச் சம்பவங்களை உள்ளடக்கியவை. காலத்தை அளவுகோலாகக் கொண்டு சமுதாய மாற்றங்களைக் கணிப்பவை.**

அச்சமுதாயம் எவற்றை அனுபவித்ததோ அவற்றைச் சேமித்து மக்களிடையே காணப்படும் மரபுமுறைப் பண்பாடுகளை நேரிடையாகவோ அல்லது மறைமுகமாகவோ தந்த மக்களின் கலைப் படைப்புக்களாகத் திகழ்கின்றவை. அக்கலைப் படைப்புக்கள் மக்களால் உருவாக்கப்பட்டு, மக்களுக்குப் பயன்படுகின்ற வகையில் மக்களால் சொல்லப்பட்டு வருகின்ற கற்பித சரிதங்களாகும்”[14] என்பதாகும்.

ஆதிக்கச் சாதியினர் தாங்கள் கட்டுப்பாட்டிற்குள்ள பிறசாதியினரோடு சமரசம் செய்வதை எந்தநிலையிலும் ஏற்றுக் கொள்ளாதவர்களாகவே இருந்திருக்கின்றனர். முத்துப்பட்டன் கதையில் வரும் தலைமைப் பாத்திரமான பிராமண இனத்தைச் சார்ந்த முத்துப்பட்டனோடு, சக்கிலிய இனப்பெண்களான பொம்மக்கா, திம்மக்கா சேர்ந்து வாழ்வதை ஏற்றுக் கொள்ளாத சமூகம் முத்துப்பட்டனைக் கொலை செய்த பின்னரும் அவ்வரலாறு கதைப்பாடலாகப் பாடப்பட்ட காலங்களிலும் சிக்கல்களையே சந்திக்க நேர்ந்தது. இதுபற்றி முத்துப்பட்டன் கதையைப் பதிப்பித்த பேராசிரியர் நா.வானமாமலையின் கூற்று இங்கு சுட்டிக்காட்டத்தக்கது. சான்றாக, **“முத்துப் புலவரையே சந்தித்து இதைப் பற்றிக் கேட்டேன். அவர் வெளிப்படையாக உண்மையைச் சொல்லிவிட்டார். அவருக்கு முன் அவருடைய பாட்டனாரும், வில்லுப்பாட்டுப் பாடி வந்தார்களாம். அவர்கள் தான் பட்டவராயன் கோவிலுக்கு வழக்கமாக வில்லடிக்குப் போவார்களாம். மூவரும் பொம்மக்காவும், திம்மக்காவும் பகடையின் மக்களென்றே பாடி வந்திருக்கின்றனர். ஆனால் 25 வருஷங்களுக்கு முன்னால் சில பிராமணர்களும், உயர் சாதிக்காரர்களும் கதையை ஆட்சேபித்தார்களாம். பிராமணன் சக்கிலியப் பெண்களைக் கலியாணம் செய்து கொள்ளும் கதை என்ன கதை என்று கேலி செய்தார்களாம். சொரிமுத்து அய்யனார் கோவிலுக்கு மேல்சாதிக்காரர்கள் அதிகமாக வருவதால், இக்கதையை மாற்ற வேண்டுமென்றெண்ணி முத்துப்புலவர் அவ்வாறே மாற்றிவிட்டாராம். உண்மையில் பொம்மக்கா, திம்மக்கா இருவரும் சக்கிலியப் பெண்கள் தாமென்று சொன்னார்.”**[15]

இவரது கூற்றின்படியும் இச்சாதிய முரண்பாட்டுக் கருத்தியல் கதையின் மூலத் தொன்மையையும் மாற்றுவதில் சமூகத்தில் செயல்பாடு எவ்வாறு இருந்தது என்பதை அறிய உதவுகிறது. எனவே நெடுங்காலமாக புரையோடிப் போயிருந்த சமூக சிக்கல்களில் ஒன்றான 'சாதியம்' வெற்றி பெறுவதையே சுந்தரபாண்டியன் எடுத்துக் கூறுகிறார். இதுகுறித்து முனைவர் நா.இராமச்சந்திரன், **"ஏட்டிலக்கியங்கள் பாடுபொருளாகக் கொள்ளாத சிலவற்றை வாய்மொழி இலக்கியங்கள் பாடுகின்றன. சான்றாக, சமூகமரபு மீறப்படுவதையும், சமூகவிழுமியங்கள் (Social Values) மீறப்படுவதையும் ஏட்டிலக்கியங்களில் காண்பது அரிது. மாறாக, நாட்டார் இலக்கியங்களின் அம்மரபு மீறல்கள் பாடுபொருளாக அமைகின்றன..........'.**[16] நாட்டார் கதைப்பாடல்களில் காணப்படும் சமூகச் சிக்கல்களை ஆய்வு செய்யும் பொழுது, சில கருத்துக்களைக் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும். **"வழக்காறுகள் முழுக்க முழுக்கப் பண்பாட்டைப் பிரதிபலிப்பவையல்ல. அவற்றில் உண்மையும் கற்பனையும் கலந்தே காணப்படலாம். மனத்தை மகிழ்விக்கும் கற்பனையும் செய்திகளாகவும், மக்கள் தம் எதிர்ப்பை மறைமுகமாகத் தெரிவிப்பதற்கு ஒரு வழிமுறையாகவும் அவை அமைகின்றன."**[17]

நவீன இலக்கியங்களில் இடம்பெறும் வாய்மொழி இலக்கிய மரபு நெடுங்காலமாக தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில் இடம்பெற்ற ஒன்றாகும். **"பெருங்காப்பியம் அல்லது புலமைக் காப்பியம் (literaray Epic) என்பது வாய்மொழி மரபுக் காப்பியமான முதல்நிலைக் காப்பியத்தின் தொடர் வளர்ச்சியே"**[18] என்பார் து.சீனிச்சாமி.

வாய்மொழியாகவே முதல்நிலையில் ஓதப்படுவதால் பல வாய்ப்பாட்டு மரபுகள் அந்நிலையில் படைப்பாளனுக்குத் தேவைப்படுகின்றன. இவ்வாய்மொழி இலக்கியங்களை வழிவழியாக, செவிவழியாக கேட்டுக்கேட்டு வளர்த்துக் கொள்கின்றனர். அவ்வாறு வளர்த்துக் கொண்டதைத் தனது வெளியீட்டுக் கூறுகளில் புதுமையானதாக எண்ணி தமது படைப்பில் சேர்த்துக்கொள்கின்றனர். இது காலந்தோறும் நடந்துவரும் இலக்கிய வளர்ச்சியின் இன்றியமையாக் கூறாகும். இதுகுறித்து து.சீனிச்சாமியின் கருத்தை சுட்டிக்காட்டலாம்.

“வாய்மொழி வெளியீட்டுக் கூறுகளைப் புதிய நோக்குடையக் காப்பியக் கவிஞன் முற்றிலும் விட்டு விடமாட்டான் விடவும் முடியாது. மாற்றம் என்பது முழு அழிவிற்குப் பின் தோன்றுவது அல்ல. ஒன்றின் போக்கிலேயே புதியன சேர்ந்து சேர்ந்து வளர்மாற்றம் நிகழும்”[19] என்பார். இங்கு இவர் கூறிய காப்பியக் கவிஞன் என்பது இன்றைய ஏனைய நவீன படைப்பாளர்களுக்கும் பொருந்தும்.

இறப்புச் சடங்கு

மனிதவாழ்வில் பிறப்பிற்கு முதன்மை அளித்த மனிதன் இறப்பிற்கும் பல சடங்குகளின் மூலம் முதன்மை அளிப்பது இன்று வரை தொடரும் நிகழ்வாகும். குடும்பவாழ்வில் தங்களுடன் இருந்து உதவி செய்து, வழிகாட்டிய, இறந்த முன்னோர்க்கு நன்றிக்கடனாகவும், இறந்தவரின் ஆவி தன்னையும், தன்னுடைய பிள்ளைகளையும் நல்ல முறையில் வாழவைக்கவும், இறந்தவரின் ஆவி வேறு உலகில் (சொர்க்கம்) நல்லமுறையில் வாழவும் இறப்புச்சடங்குகள் நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றன.

தொடக்கால மனிதர் ஆவி அல்லது ஆன்மா என்பது உயிருள்ள அனைத்துப் பொருட்களுக்கும் உண்டு என்று நம்பினர். உடலை விட்டுபிரிந்த ஆவி வேறு பொருளிலோ அல்லது வேறு உலகிலோ சென்று உறைவதாக நம்பினர். நம்பியதன் காரணமாக அதற்கான பல சடங்குகளைச் செய்யத்தொடங்கினர். இறப்புச்சடங்கு குறித்து தே.ஞானசேகரன் **“இறந்தவர்களின் ஆவி மயானத்திலிருந்து திரும்பி வரக்கூடாது என்பதற்காகவே அவற்றை திருப்திப்படுத்தும் நோக்கில் செய்யப்படும் சடங்குகளே இறப்புச்சடங்குகள்”**[20] என்பார். எனவே ஆவியைத் திருப்திப்படுத்தும் நோக்கத்தில் அச்சத்தின் காரணமாகவும், நம்பிக்கையின் அடிப்படையிலும் இத்தகைய இறப்புச் சடங்குகள் நிகழ்த்தப்படுகின்றன.

இத்தகைய மனித சமூகத்தின் வாழ்வியலோடு கலந்துவிட்ட பழைய மரபுச்சிந்தனைகளின் ஒன்றான இறப்புச்சடங்கும் சுந்தரபாண்டியனின் ‘அந்தி’ புதினத்தில் இடம்பெறும் ஆறுமுகத்தாயின் இறப்பிற்கு பிறகு நிகழ்த்தப்படும் சடங்குகளையும் அதில் இடம்பெறும்

ஒப்பாரிப் பாடல்களையும், மாரடிப் பாடல்களையும் கதைமாந்தர்களின் மூலம் படைத்து எதிர்கால சமூகத்திற்கு ஒரு தொடர்பினை ஏற்படுத்தியுள்ளார். அவரது புதினத்தில் இடம்பெறும் ஆறுமுகத்தாயின் மகள்கள் பாப்பாத்தி மற்றும் பார்வதி தம் தாயை நினைத்து, தம் தாயுடன் கடந்த காலங்களில் வாழ்ந்த வாழ்க்கைக் குறித்து ஒப்பாரி சொல்லி அழுவதாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளது.

ஒப்பாரி பெண்ணினத்தில் சோக உணர்ச்சி முழுமையாக வெளிப்படும் நிகழ்வு என்று கூறலாம். ஒப்பாரிக்குப் பிலாக்கணம், பிணக்கானம், கையறுநிலை, புலம்பல், இரங்கற்பா, சாவுப்பாட்டு, இழவுப்பாட்டு, அழுகைப்பாட்டு என பல பெயர்கள் உள்ளன. பொதுவாக சமூகத்தில் ஒரு பெண்ணுக்கு பிறந்த வீட்டு உறவினர்களான தாய், தந்தை, அண்ணன், அண்ணி ஆகிய நால்வரும் மிக முக்கியமானவர்கள். இந்நால்வருமே தாலாட்டிலும், ஒப்பாரியிலும் இன்றியமையாத இடம்பெறுகின்றனர். அவர்களின் பங்கைக் காணும்பொழுது ஒவ்வொருவரின் பங்கும், ஒவ்வொரு வகையிலும், அளவிலும் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். சான்றாக, தாய், தந்தை இருவரும் ஒத்த சிறப்புடையோர் எனினும் தாய் பெறும் இடத்தை, தந்தை பெறுவதில்லை. தாலாட்டுப் பாடல்களில் தன் அண்ணனுக்கு தரும் சிறப்பிடத்தை வேறு எவருக்கும் தருவதில்லை. தாய் தந்தையரைப் பற்றியும் தாலாட்டில் மிகக்குறைவாகவே இக்குறிப்பு உள்ளது. ‘அந்தி’ புதினத்தில் இடம்பெறும் ஒப்பாரிப் பாடல்கள் ஆறுமுகத்தாயின் மகள்களான பாப்பாத்தி, பார்வதி இவர்களால் தாயின் மீது கொண்டுள்ள பாசம் ஆகும். பிரிவாற்றாமையின் துயரங்களும் எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ள விதம் இங்கு சுட்டிக்காட்டத்தக்கது. சான்றாக,

“ஆலமரம் வெட்டி
அணைஞ்சு வச்சு சுட்டாலும்
ஆலமரம் வெந்தாலும் என்
ஆங்காரம் வேகாது

புங்கமரம் வெட்டி
புதைச்சு வச்சு சுட்டாலும்

புங்கமரம் வெந்தாலும் என்

பூம்பாடு வேகாது”[21]

என்றும்,

“தாயார் இருந்தாக்கா

தலைய அழுக்கெடுப்பா – என்னோட

தலை முடிய சிக்கெடுப்பா - இப்போ

தாயார் இல்லாம

தலையும் அழுக்காச்சு – என்னோட

தலை முடியும் சிக்காச்சு

கொப்பாரையில் தண்ணீரைக்

கோரிக் குடிச்சாலும்

தாயார் தந்த தண்ணி போல – என்னோட

தாகம் தணியலியே

அண்டாவில் தண்ணீரை

அள்ளி குடிச்சாலும்

ஆத்தா தந்த தண்ணி போல

ஆச தெளியலியே”[22] என்ற வரிகளில் தன் தாயான ஆறுமுகத்தம்மாள் உயிருடன் இருக்கும் பொழுது அவர்களை எவ்வாறு சீராட்டிப் பேணி காத்து வளர்த்தார் என்பதையும், இனிமேல் அத்தகைய வாழ்வு என்றுமே கிட்டவே கிட்டாது என்றும் புலம்பி கதறி அழுவது எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது.

ஒப்பாரிப் பாடல்களில் பெண்களின் மனப்போக்கு குறித்து சரசுவதி வேணுகோபாலின் கருத்து இங்கு சுட்டிக்காட்டத்தக்கது. அதுவே, **“போலச் செய்தல்’ என்னும் பண்பு ஒரு பெண் தனக்கு முந்தைய பரம்பரையைச் சேர்ந்த தன் தாய், அத்தை ஆகியோரைப் பார்த்து அவர்களைப் போலவே நடந்து கொள்ளத் தொடங்குகிறாள். இது நன்றாக அறிந்தும் (Consciously), சில சமயம் அறியாமலும் (Unconsciously) நிகழ்கிறது. எனவே தன் உடன்பிறந்தானைப் பற்றி உயர்வாக**

எண்ணுவதும், அவன் கொடுத்த அன்பளிப்புக்களை விரிவாக எடுத்துரைப்பதும் பெண்ணுக்கு விருப்பமானதாயிற்று.

ஒப்பாரிப் பாடல்களில் முதலிடம் பெறுவோர் தாய் / தந்தை; ஏறக்குறைய அதே இடத்தைப் பெறுபவர் அண்ணன். இவர்களுக்கு இணையாக ஆனால் வெறுப்பின் உச்சியில் இடம் பெறுபவள் அண்ணி"[23] என்பார்.

'அந்தி' நாவலில் தாயின் மீது திருடி என்று கலங்கம் சுமத்திய ஆறுமுகத்தாயின் மூத்தமருமகள் பகவதி(வள்ளியூர்க்காரி)யின் நடவடிக்கையும் ஆறுமுகத்தாயின் மரணத்திற்கு (தற்கொலை) காரணம் என்பதை நேரடியாக கூறாமல் ஆறுமுகத்தாயின் மகள்களான பாப்பாத்தியும், பார்வதியும் பகவதியைச் சாடையாக தங்களது ஒப்பாரியின் மூலம் மிதமாக, குறிப்பாகச் சாடுவதைக் கூறலாம். சான்றாக,

"கள்ளி மேல கத்தாள
கருணனெல்லாம் எம்பிறப்பு
கருணனுக்கு வாச்சவளோ – என்ன
காசா மதிக்காளில்ல

வேலிமேல கத்தாள
வீமனெல்லாம் எம்பிறப்பு
வீமனுக்கு வாச்சவளோ – என்ன
விலையா மதிக்காளில்ல"[24] என்பதாகும்.

இங்கு முற்கூறிய சரசுவதி வேணுகோபாலின் கூற்று ஒப்பு நோக்கத்தக்கது.

மாரடிப்பாடல்கள்

நாட்டுப்புற மரபில் மனிதன் முதன் முதலில் செய்த சடங்கு இறப்புச் சடங்குதான் என மானிடவியலார் கருதுகின்றனர். இறந்தவர்களின் ஆவி அல்லது ஆன்மாவை திருப்திப்படுத்த மனிதன் மேற்கொண்ட முயற்சியின் விளைவாக இறப்புச்சடங்குகள் தோன்றியுள்ளன.

"இறந்தவர்களைப் பானை வைத்து புதைத்தல், இறந்தவர்களுக்கு நடுகல் வைத்தல், வீரன் இறந்தால் அவனது நெஞ்சைப் பிளந்து புதைத்தல் போன்ற இறப்புச்சடங்குகள் பண்டைத் தமிழர்களால் நடத்தப்பட்டன"[25]

என்பார் சீ.பக்தவத்சலபாரதி. இச்சடங்குகளில் ஒன்றான மாரடிப்பாடல்கள் பாடப்படுவது நெடுங்காலமாக இறப்பு நடந்த வீடுகளில் குறிப்பாகச் சில சாதியினரிடம் மட்டும் வழக்கில் உள்ளது. ‘அந்தி’ நாவலில் ஆறுமுகத்தம்மாளின் மரணத்திற்குப் பிறகு மாரடித்தல் எனும் சடங்கின் மூலமாக பாடல்கள் பாடுவது இடம்பெற்றுள்ளது. இழவு வீட்டிற்கு வந்துள்ள அனைத்துப் பெண்களும் குறிப்பாக ஆறுமுகத்தம்மாளின் மகன்வழி மற்றும் மகள்வழி பேத்திகள் மாரடித்துப் பாடுவதாகப் பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. சான்றாக,

“கத்திரிக்கா எங்களுக்கு
கைலாசம் ஒங்களுக்கு
போனையிளோ போனையிளோ
கைலாசம் போனையிளோ

வாழைக்கா எங்களுக்கு
வைகுந்தம் ஒங்களுக்கு
போனையிளோ போனையிளோ
வைகுந்தம் போனையிளோ

பூசனிக்கா எங்களுக்கு
பூலோகம் ஒங்களுக்கு
போனையிளோ போனையிளோ
பூலோகம் போனையிளோ”[26] என்ற வரிகளைக் கூறலாம்.

இப்பாடல்களான ஒப்பாரி மற்றும் மாரடிப்பாடல்கள் பெண்களாலேப் பாடப்பட்டு வந்தன. மாரடிப் பாடலில் இடம்பெறும் எங்களுக்கு மற்றும் ஒங்களுக்கு என்ற சொல்லாடல்கள் மறுஉலகத்தை சென்றடைந்த இறந்தவரின் ஆவியோடு மறுபடியும் மறுபடியும் தொடர்பை ஏற்படுத்திக் கொள்வது போலவும் அன்னாரது ஆவி மீண்டும் தங்கள் குடும்பத்திலேயே வந்து பிறப்பதாகவும் நம்புவது போல் அமைந்துள்ளது எனலாம்.

இவை தவிர நாட்டுப்புறத்தில் இடம்பெறும் இறப்புச்சடங்கில் ஒப்பாரி, மாரடித்தல், கோடிகட்டுதல், மச்சரதம், மேளஒலிகள், சூறையிடல், சங்கு, சகுன்டி, நீர்மாலைசெல்லல், முடிஇறக்குதல், வாய்க்கரிசியிடல், கொள்ளிவைத்தல் முதலிய சடங்குகள் நாவலில் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளன.

வாய்மொழிப்படைப்புகளில் வாய்மொழிக்கூறுகள் நேரடியான, முதன்மையான செயல்பாடுகளைக் கொண்டவையாக இருக்கும். குறைந்த அளவு வாசகர்கள் படித்து உணர்வதற்கும் அல்லது படிப்பதைக் கேட்டு உணர்வதற்கும் உரிய ஆழ்ந்த தத்துவச்சூழலில் வாய்மொழிக்கூறுகள் வெறும் செயல்பாட்டுப் பங்காக மட்டுமல்லாமல் ஒரு மரபுத்தொடர்ச்சியாக இடம்பெறும். மேலும் வாய்மொழிப்பாடல்கள் அவையில் மக்களிடம் பாடப்படுவது. பாடப்படும் பொழுது பாடும் கலைஞன் அல்லது பாடுவோர் அந்தந்த இடத்திற்கு ஏற்ப, அந்தந்தச் சூழலுக்குரிய புதிய நவிற்சியுடன் வாய்மொழி மரபில் சொல்லிச் செல்ல வேண்டும். இது அவையோர்க்கு 'எடுத்தோதுதல்' என்னும் முறையில் செய்யப்படும் சடங்காகும். இச்சடங்கும் தொல்காலச் சடங்குகளில் இடம்பெற்றிருக்கலாம். இவ்எளிய எடுத்தோதுதல் முறையில் பாடப்படும் சடங்கு சார்ந்த வாய்மொழிப் பாடல்களை நாட்டுப்புற அறிஞரான சுந்தரபாண்டியன் 'அந்தி' என்னும் புதினத்தில் இடம்பெறச் செய்துள்ளார்.

தற்கால இலக்கியங்களில் நாட்டுப்புறக்கூறுகளை எடுத்தாள்வதன் மூலம் தமிழரின் பண்பாட்டினை மீட்டுருவாக்கம் (Reconstruction) செய்துள்ளார் சுந்தரபாண்டியன். இதுகுறித்து முனைவர் இரா.பாலச்சந்திரன், **"இந்த மாதிரி புனைவுகள் மீண்டும் மீண்டும் நிகழ்த்தப்படுவதனால் பிரதிகள் மாறாத நிலைத் தன்மையினால் புகழ் பெறுவதைவிட தொடர்ந்த வாசக மறுசீரமைப்புகளின் புதுவாழ்க்கைப் பெறுகின்றன என்று பார்க்கிறோம்"**[27] என்பார்.

குறிப்பிட்ட ஒரு வாழ்க்கை நிலையில் குறிப்பிட்ட சில செயல்களைச் செய்கின்ற பொழுது அவை சமூகம் தொடர்பான நிகழ்வு என்ற ஓர் உணர்வு ஏற்படுகின்றது. இதன் தொடர்பான சமூகம் சார்ந்த சடங்குகளைச் செய்கின்ற பொழுது நாம் இதை உணரலாம். உணர்வுநிலை எந்தச் சூழலில் உண்டாகுகின்றதோ அந்தச் சூழலுள் அதை உணரமுடியும். இதுகுறித்து முனைவர் கா.சிவத்தம்பி என்பாரின் கூற்று இங்கு சுட்டிக்காட்டத்தக்கது. **"கரணங்கள் அன்றாட வாழ்விலும் காணப்படுபவை. சடங்குகளிலேயே கரணங்கள் முக்கிய இடம்பெறுகின்றன. கூட்டுவாழ்வின் ஒவ்வொரு முக்கிய கட்டத்திலும் சடங்குகள்**

(Ceremonies) காணப்படும். சடங்கு என்பது பல கரணங்களின் தொகுதி. சடங்கின் தன்மையையைக் கரணங்கள் மூலம் அறியலாம். விவாகச் சடங்குக்கரணங்கள், மரணச்சடங்குக் கரணங்கள் என்பனவற்றை ஒவ்வொன்றாக எடுத்து ஆராயும் பொழுது ஒவ்வொரு சடங்கிற்குமுரிய கரணங்கள் சடங்கின் பண்பையும் பணியையும் விளக்குவனவாக அமைவதைக் காணலாம். விவாகச் சடங்குக்கரணங்கள் புதிய வாழ்க்கை நிலையையும், மரணச்சடங்குக் கரணங்கள் இறப்பாலும் பாதிக்கப்படக் கூடாத வாழ்க்கைத் தொடர்ச்சியையும், இறந்தோரைத் தெய்வமாகக் கொண்டாடும் தன்மையையும் உணர்த்தி நிற்கும்''[28] என்பதாகும். இங்கு அவர் 'கரணம்' எனக் குறிப்பிடுவது இறப்புச் சடங்கில் செய்யப்படும் கிரியை முதலிய நிகழ்ச்சிகளாகும். இதனடிப்படையிலேயே 'அந்தி' புதினத்தில் இடம்பெற்றுள்ள ஆறுமுகத்தாயின் இறப்புச் சடங்கில் நிகழும் சடங்குகள் பற்றிய பதிவுகள் முக்கிய இடத்தைப் பெறுகின்றன. எவ்வாறெனில் சடங்குகள் ஒரு சமூகத்தின் எல்லா வகையான நிகழ் தன்மைகளையும் காட்டி நிற்கின்றன. எனவே, சடங்கே இச்சமூகத்தின் சின்னமாக ஏற்றுக்கொள்ளும் நிலையில் உறுதிப்படுகிறது. எனவே ஒவ்வொரு சமூகமும் (சாதி,இனம்) சடங்குகளை மதித்து ஆர்வத்துடன் செய்வதில் அக்கறை கொள்கின்றனர் என்பதையும் சுந்தபாண்டியன் எடுத்துக்கூறுகிறார்.

மேலும், இப்புதினத்தில் கூட்டுக்குடும்ப அமைப்பும், தாய்வழிச் சமுதாய வரலாற்றுப் பின்னணியும் கொண்ட தமிழ்ப்பண்பாட்டில் குடும்ப உறவின் சின்னமாக விளங்கும் பெண்ணின்நிலை முக்கியத்துவப் படுத்தப்படுகிறது. இப்புதினத்தில் ஆறுமுகத்தாயின் குழந்தைகளின் உறவுமுறையில் ஏற்படும் மாற்றங்கள் வாழ்க்கை முறைகளில் நல்லவை, கெட்டவை முதலிய மாற்றங்களைக் காணுமாறு படைத்துள்ளார். இந்த உறவுமுறை மாற்றங்கள் நாளடைவில் சமூக மாற்றத்தின் அடித்தளமாக அமையும் என்பதும் ஆசிரியரின் எண்ணமாகும். பாரம்பரிய உறவுகளின் சிதைவு மற்றொரு புதிய உறவுமுறைக்கு, பண்பாட்டு வளர்நிலைக்கு அல்லது சிதைவுக்கு அடிகோலிடுவதாகவும் ஆசிரியர் சுட்டிக்காட்டியுள்ளது இப்புதினத்தின் வெற்றிக்கு மூலமாக அமைந்துள்ளது.

மேலும் இப்புதினத்தின் கருப்பொருளைப் (Plot) பொறுத்தவரை என்னவெனில் ஒவ்வொரு கால கட்டத்திலும் காணப்படும் இவ்உறவுமுறைகளில் ஏற்படும் பிணக்குகள், அதனால் முதியோர் பின்னுக்குத் தள்ளப்படுதல், பரிதாபகரமான மரணம், இது மனித வாழ்க்கையில் எங்காவது ஒவ்வொரு இடங்களில் தொடர்ந்து நடைபெற்றுக் கொண்டே இருக்கும். இப்புதினத்தின் கதைப்பின்னலும் பொது வாழ்க்கைநெறியுடன் இணைத்துக்காட்டி பாத்திர நடவடிக்கைகள், சிந்தனையோட்டங்கள் மூலம் ஒரு வாழ்க்கைக் கோட்பாட்டுத் தெளிவை ஏற்படுத்துவதே. இவ்வாழ்க்கைக் கோட்பாட்டுத்தெளிவே புதின ஆசிரியரான சுந்தரபாண்டியனின் வாழ்க்கைக் கோட்பாட்டுத்தெளிவுடன் இணைந்ததாக உள்ளது. எனவே தான் இப்புதினத்தில் எதார்த்தம் என்னும் பண்பு மிகுதியாக இடம்பெற்று முக்கியமாகின்றது.

குறிப்புகள்

1. சுந்தரபாண்டியன், அந்தி (நாவல்) பக்.34-35
2. மேலது, பக்.35-38
3. செந்தீ நடராசன், பண்பாட்டுத் தளங்களின் வழியே....பக்.11-12
4. எஸ்.ஏ.பெருமாள், கடவுள் பிறந்த கதை, ப.9
5. சரசுவதிவேணுகோபால், நாட்டுப்புறவியல் கோட்பாட்டு ஆய்வுகள், பக்.136-142
6. எஸ்.ஏ.பெருமாள், கடவுள் பிறந்த கதை, ப.7
7. மேலது, ப.9
8. Encyclopedia of Americana,vol-11.Folklore-Folktale Genres, P.498
9. சுந்தரபாண்டியன், அந்தி (நாவல்) பக்.71-74
10. மேலது, ப.71
11. முனைவர் இரா.பாலச்சந்திரன், தமிழ்க்கதைப்பாடல்கள், பக்.138-139
12. எஸ்.ஏ.தோதாத்ரி, தமிழ்நாவல் - சில அடிப்படைகள், பக்.3-4
13. சரசுவதிவேணுகோபால், நாட்டுப்புறவியல் கோட்பாட்டுஆய்வுகள், ப-60
14. சீ.பக்தவச்லபாரதி, பண்பாட்டு மானிடவியல், ப.368
15. நா.வானமாமலை, முத்துப்பட்டன்கதை, ப.16
16. முனைவர் இரா.பாலச்சந்திரன், தமிழ்க்கதைப்பாடல்கள், ப.114
17. மேலது ப.116
18. து.சீனிச்சாமி, தமிழ்க் காப்பியக் கொள்கை, ப.212
19. மேலது ப.212
20. தே.ஞானசேகரன், மக்கள் வாழ்வில் மந்திரச் சடங்குகள், ப.23
21. சுந்தரபாண்டியன், அந்தி (நாவல்) ப.
22. மேலது, ப.
23. சரசுவதிவேணுகோபால், நாட்டுப்புறவியல் கோட்பாட்டு ஆய்வுகள், ப.60
24. சுந்தரபாண்டியன், அந்தி (நாவல்) ப.24
25. சீ.பக்தவச்லபாரதி, பண்பாட்டு மானிடவியல்,ப.507
26. சுந்தரபாண்டியன், அந்தி (நாவல்) ப.13
27. முனைவர் இரா.பாலச்சந்திரன், தமிழ்க் கதைப்பாடல்கள் ப.32
28. முனைவர் கா.சிவத்தம்பி, நாவலும் வாழ்க்கையும், ப.18

இயல் - 3

‘நெடுங்குருதி’ புதினத்தில் பழமரபுச் சிந்தனைகள்

இலக்கிய உருவாக்கம்

ஓர் இலக்கியம் மனித உணர்வுகளின் உன்னத வெளிப்பாடாகக் கருதப்படுகிறது. **"அதனடிப்படையில் வாழ்க்கை அனுபவத்தை மொழியின் வாயிலாக உணர்த்துவதே இலக்கியம்"**[1] என்பார் ஹட்சன் (W.H.Hudson) என்ற அறிஞர் குறிப்பிடுகிறார். கார்லைல் (Carlyle) என்ற அறிஞர் **"சிந்திக்கத் தெரிந்த மனங்களின் சிந்தனைகளே இலக்கியம்"**[2] என்பார். எனவே ஓர் இலக்கியத்தை உருவாக்குவதில் மொழியும், சிந்தனைகளின் வழியாக தெளிந்த உண்மைகளும் இலக்கியம் வெற்றி பெறுவதற்குத் துணைசெய்கின்றன. இதுமட்டுமின்றி இலக்கியத்தை மகிழ்ச்சியூட்டும்படி எடுத்துக்கூறும் முறை (உத்தி)யும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். தவிர ஒரு படைப்பாளன் தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்வதற்கான விருப்பம் மனிதர்களிடத்திலும், அவர்களது நடவடிக்கைகளிலும் உள்ள ஆர்வமும் மற்றும் நாம் வாழ்கின்ற உண்மையான உலகத்திலும், வாழ விரும்பிகின்ற கற்பனை உலகத்திலும் உள்ள ஆர்வமுமே ஒரு நல்ல இலக்கியம் உருவாக அடிப்படையாகும்.

இவ்அடிப்படையில் தமிழ் புதின இலக்கியத்தின் நோக்கம், கதைப்பொருள், வாழ்க்கையோடு அது கொண்டுள்ள தொடர்பு படைப்பாளனுக்கும், அதற்குமுள்ள பிரிக்க முடியாத பிணைப்பு, உணர்ச்சி, கற்பனை, உத்தி முறைகள் முதலிய எல்லாவற்றிலும் இலக்கியக் கொள்கையின் பாதிப்பைக் காணமுடியும் என்பர். இதனடிப்படையிலேயே எஸ்.ராமகிருஷ்ணனின் 'நெடுங்குருதி' என்னும் புதினத்தை அணுகவேண்டியுள்ளது.

எஸ்.ராமகிருஷ்ணனின் 'நெடுங்குருதி' என்னும் புதினத்தில் தமிழ் பண்பாட்டில் மரபும், பழமையான சிந்தனைகளைப் புனைவுடன் விவரிக்கும் எதார்த்தமும் முன் வைக்கப்படுகிறது. இவ்ஆய்வின் மையக்கருத்தான பழமரபுச்சிந்தனைகள் புதினம் முழுவதும் விரிந்து, பரந்து, வியாபித்துச் செல்கிறது.

கதைச்சுருக்கம்

புதினத்தின் மையக்களமான (வேம்பலை) கிராமம் அடிக்கடி வறட்சிக்குள்ளாகும் பூமியாகும். இக்கிராமத்தை மையமிட்டே இக்கதையில் இடம்பெற்றுள்ள கதாபாத்திரங்களில் (மனிதர்களில்) உரையாடல்களும் விரிந்து செல்கின்றது. வேம்பலைக் கிராமத்து நிலபரப்பும், தட்பவெட்ப நிலை(வெயில்)யும் தமிழ் மரபில் (இலக்கியத்தில்) இடம்பெற்ற பாலைநிலத்தை நினைவுபடுத்துவதாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளது. வேம்பலையைச் சேர்ந்த வேம்பர்களின் தொழில் களவு ஆகும். வழிப்பறியான களவினை முதன்மைத் தொழிலாகக் கொண்டுள்ள ஓர் இனக்குழுவாகப் புதினத்தில் படைக்கப்பட்டுள்ளது. சங்கஇலக்கியப் பரப்பில் பாலைநிலத்து மனிதர்களான எயினர்கள், அவர்களது தொழில் கொள்ளையிடல், சூறையாடுதல் ஆகும். இவர்களைத் தமிழ்மரபு ‘ஆறலைக் கள்வர்’ எனக் குறித்தது. வேம்பலையும் வேம்பர்களும் பற்றிய புனைவுகள் தமிழின் தொல்மரபான பாலைமரபினை நினைவூட்டுகிறது.

வேம்பலையின் மூன்று தலைமுறைகளைச் சுட்டும் கதைப் பின்னணியே இந்நாவலின் ஊடாட்டமாக அமைந்துள்ளது. இயற்கையின் வெளிப்பாடான வெயிலைப் போலவே அவ்வூர் மனிதர்களின் மனமும் வறட்சியுடன் படைக்கப்பட்டுள்ளது. வேம்பர்களின் குடிப்பெருமையும், மனத்துணிவும், மூர்க்கமும் வரம்பற்றவை. முதல் தலைமுறையான நாகுவின் அய்யா, அம்மா, வேணி அக்கா, நீலா அக்கா, தாத்தா என்பதும், இரண்டாவது தலைமுறையான நாகு, ரத்னாபாய் என்ற ரத்னாவதி, மகன் திருமால் என்ற பிரான்சிஸ் (நாகு- ரத்னாவதி மகன்), மல்லிகா, வசந்தா என்பதும், மூன்றாவது தலைமுறையான திருமால், வசந்தா (நாகு-மல்லிகா-மகள்), மல்லிகா எனக் கதை வளர்க்கப்பட்டுள்ளது. இக்கதையில் வேம்பலை, வேம்பு (வேப்பமரம்), வேம்பர்கள் பற்றிய புனைவுகள் புதினம் நெடுகிலும் வியாபித்துச் செல்கின்றன.

ஏறத்தாழ நூற்றாண்டுகால பின்னணியும், மூன்று தலைமுறைக் கதைகளையும் இப்புதினம் உள்ளடக்கி உள்ளது. பதினோறு வயது சிறுவனான நாகுவின் முன்னோர் வாழ்க்கை, அவனது அம்மா, அப்பா, தாத்தா என்ற உறவுகளின் வாழ்க்கை, நாகுவின் சொந்த வாழ்க்கை,

நாகுவின் பிள்ளைகள் வாழ்க்கை, காலமாற்றம் எனக் கதை அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

முதல் பரம்பரையின் கதையாக கிணறு வெட்டும் வேலைக்குப் போன நாகுவின் அய்யா(முருகன்) எவ்வித தகவலும் இல்லாமல் காணாமல் போய் விடுகிறார். அவரது குடும்பப் பெண்கள் ஒரு குடம் தண்ணீருக்காக கொதிக்கும் வெயிலில் பல மைல்கள் நடந்து திரும்பும் பொழுது பெண்களின் உடல் சித்திரவதைக்கு உள்ளாகிறது. மூன்று குழந்தைகளை வைத்துக் கொண்டு மனைவி (சுப்புத்தாய்) என்ன செய்வாள் என்பது குறித்து அக்கறையற்ற நாகுவின் அய்யா திடீரென வீட்டிற்குத் திரும்புகிறார். வீட்டின் பொருளாதார நலிவு பற்றி அக்கறையற்ற அவர் எவ்விதமான சஞ்சலமும் இல்லாமல் அயர்ந்து தூங்குகிறார். அவர் வீட்டில் இல்லாத போது அக்குடும்பத்தின் நிலை என்ன என்பது குறித்த ‘குற்றமனம்’ அவருக்கு எதுவுமில்லை. எது குறித்தும் அக்கறையற்ற அவருடைய மந்தநிலையினை புதினத்தில் இறுதிவரை ஆசிரியர் கொண்டு செல்கிறார். அவருக்கு உதவி செய்ய வந்த பக்கீர் என்பவனின் பணத்தைத் திருடிக் குடித்து அவனைக் கொன்றுவிட்டு எவ்வித பதட்டமும் இல்லாமல் இயல்பாக வீட்டில் இருக்கிறார். ஆனால் அவருடைய மகள் நீலாவின் மரணம் தாங்கமுடியாத துக்கத்தைத் தந்து இறுதியில் திருச்செந்தூர் கோயிலில் பிச்சையெடுக்கும் நிலைக்கு மாறிப்போகிறார். பின் அவரது குடும்பத்தின் உறவுகளில் நாகுவின் வாழ்க்கை மட்டும் இரண்டாவது பகுதியாக பரிணாமம் கொள்கிறது.

இரண்டாவது பரம்பரையின் கதையான நாகுவின் இளமைக் கால வாழ்க்கைச் சொல்லப்படுகிறது. தனது தாத்தாவான அய்யாவு என்பவருடன் சேர்ந்து அவரது தொழிலான மாட்டுத்தரகுத் தொழிலைச் செய்கின்றான். அப்பொழுது அவனுக்கு குடிப்பழக்கமும், தவறான பெண்களுடனான தொடர்பும் ஏற்படுகிறது. ஊர்த் திருவிழாவில் சந்தித்த ரத்னாவதி என்ற பரத்தைப் பெண்ணுடன் ஏற்பட்ட தொடர்பு அவனுக்குப் புதிய மாற்றத்தைத் தருகிறது. அவளும் அத்தொழிலிருந்து விடுபட எண்ணியவளாக அவனது குழந்தையை வயிற்றில் சுமந்து, பின் இருவரும் திருமணத்திற்குத் தயாராகின்றனர். ரத்னாவதியின் தோழி ஒருத்தியின்

குழந்தைக்குக் காது குத்துவதற்காக மூவரும் திருச்செந்தூர் சென்ற பொழுது அங்கு நாகுவின் அய்யா பிச்சையெடுப்பதை நாகு பார்க்கிறான். சிறிது காலம் கழித்து நாகு அவனது தாத்தா மற்றும் சின்னு மூவரும் மாட்டு வியாபாரத்தில் ஏற்பட்ட முரண்பாட்டில் சின்னுவைக் கத்தியால் குத்துகிறான். சின்னு மயங்கி விழ பயந்துபோன நாகு ஊரைவிட்டு வெளியே ஓடுகிறான். இதற்கிடையில் பலமுறை நாகு ரத்னாவதியைத் தேடி வருகின்றான். காணமுடியாததால் பலபெண்களுடன் காமஉணர்வைப் பகிர்ந்து கொள்கிறான். மல்லிகா என்ற பெண்ணை திருமணம் செய்கிறான். அவர்களுக்கு வசந்தா என்ற பெண்குழந்தை பிறக்கிறது. இன்னொருபுறம் இவனது குழந்தையைப் பெற்ற ரத்னாவதி இவனைத் தேடி வேம்பலை வருகிறாள். ஆனால் அவளுக்கு அதிர்ச்சி காத்திருக்கிறது. என்னவென்றால் சாராயக்கடையில் நடந்த கொலை தொடர்பான போலீஸ் தேடலில் சந்தேகப்படப்பட்ட நாகு, ஒருமுறை வேம்பலையை முற்றுகையிட்டுள்ள போலீஸிடமிருந்து தப்பிக்க நேர்கையில் போலீஸால் சுடப்பட்டு இறந்து விடுகின்றான். மறுபடியும் ரத்னாவதி அவனது குழந்தையான திருமாலுடன் மதுரைக்கு வந்து அவளது பழைய தோழியான ஜெயராணி என்பவளுடன் சேர்ந்து மீண்டும் விபச்சாரத்தொழிலில் ஈடுபடுகிறாள். அப்பொழுது ஜெயராணியின் ஆலோசனைப்படி கோவிலில் படக்கடை வைத்திருக்கும் பூபாலன் என்பவனைத் திருமணம் செய்து கொள்கிறாள். திடீரென பூபாலன் நோய்வாய்பட்டு இறந்து போகவே விரக்தியின் உச்சத்தில் மீண்டும் அத்தொழிலில் ஈடுபடுகிறாள்.

மூன்றாவது பரம்பரையான நாகு–ரத்னாவதியின் மகனான திருமாலை ஒரு கிறிஸ்துவப்பள்ளி விடுதியில் சேர்த்துவிட்டு எப்பொழுதாவது சென்று பார்த்து வருகிறாள். திருமால் தன் பெயர் பிரான்ஸிஸ் என மாற்றப்பட்டு வளர்ந்து வருகிறான். விபச்சாரத்தொழிலில் ஈடுபட்ட ரத்னாவதி பால்வினை நோயால் மரணம் அடைகிறாள். தாயினுடைய மரணத்திற்குகூட வரமுடியாத நிலைக்கு பிரான்ஸிஸ் என்ற திருமால் ஆளாகிறான். நாகுவின் மகளான வசந்தா அவளது கணவனான சேதுவின் அண்ணன் மனைவியுடன் கொண்ட தொடர்பால் பிறந்த ஆண் குழந்தையைச் சந்தர்ப்ப சூழ்நிலையில் தங்களது குழந்தையாக எடுத்துக்

கொண்டு தன் தந்தையின் பெயரான ‘நாகு’ எனப் பெயரிட்டு மீண்டும் தனது தந்தை நாகுவின் ஊரான வேம்பலையில் குடியேறுகிறாள். இங்கு வேம்பலையை விட்டு ஒவ்வொரு பரம்பரையும் விலகுவதும், மீண்டும் அவர்களையறியாமல் வேம்பலை நோக்கித் திரும்புவதும் வியப்பான ஒன்றாகப் படைக்கப்பட்டுள்ள முறை குறிப்பிடத்தக்கது.

மூன்று பரம்பரைகளும், உருவாக்கமும், மறைவும் வேம்பலைக் கிராமமாகவே அமைந்து உள்ளதாக புதினம் புனையப்பட்டுள்ளது. வேம்பலைக் கிராமம் வன்முறை தலைவிரித்தாடும் இடமாகப் புனையப்பட்டுள்ளது. வேம்பலையின் வேம்பர்கள் குற்றப் பரம்பரையினராக அரசாங்கத்தினால் குறிக்கத்தக்க அளவு சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளனர். சான்றாக, வேம்பலையிலிருந்து கிளம்பிய நாகு சாராயக்கடைச் சண்டையில் குத்தப்படுதல், நாகு – சின்னுவின் குடலைக் குத்தி சரித்தல், வேம்பலைக்கு மீண்டும் வந்த நாகு போலீஸால் சுட்டுக் கொல்லப்படுதல் எனத்தொடரும் வன்முறைச் சம்பவங்களின் மையமாக கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது. ஒடுக்குமுறை, கண்காணிப்பு, தண்டனையை அடிப்படையாகக் கொண்டது, வேம்பர்கள் சமூகம் என்பதற்கு நாகுவின் குடும்பக்கதை சாட்சியாக உள்ளது.

இக்கதையில் நான்குவகைப் போராட்டங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. நான்குவகைப் போராட்டங்கள் பற்றி மா.இராமலிங்கம் கீழ்வருமாறு கூறுவார். அவையே,

1. **“மனிதனுக்கும் இயற்கைக்கும் இடையே நிகழும் போராட்டம்**
2. **மனிதனுக்கும் சமுதாயத்திற்கும் நிகழும் போராட்டம்**
3. **மனிதனுக்கும் மனிதனுக்கும் நடக்கும் போராட்டம்**
4. **மனிதனுக்கும் அவனுக்குமே நடக்கும் போராட்டம் அல்லது மனிதன் தன்னோடு தானே நடத்திக் கொள்ளும் போராட்டம்”**[3]

   என்பதாகும்.

எனவே, ஒரு புதினத்தின் வளர்ச்சி நிலையைக் காண்பதற்கு அப்புதினம் தோன்றிய சமுதாயப்பின்னணி இன்றியமையாததாகும். அரசியல், பொருளாதாரம், கலை, பண்பாடு, நாகரீகம், மதம், இனம், சாதி,

கொள்கைகள், ஒழுகலாறுகள் அனைத்தையும் உள்ளடக்கிய ஒன்றையே சமுதாயப்பின்னணி எனலாம். ஓர் வரலாற்று ஆய்வாளன் கூறிய நோக்கும், மானிடவியல் அறிஞுனுக்குரிய பரந்துபட்ட பார்வையும் இணைந்து அமைந்த கலைஞர்களால்தான் தம் படைப்பில் சமுதாயப் பின்னணியைத் தெளிவாகக் காட்டமுடியும். தவிர மனிதன் தன்னந்தனியாக வாழ்பவன் அல்லன்; கூடிவாழும் இயல்புடையவன். மனிதவாழ்வு சமுதாயச் சூழல்களாலேயே நிர்ணயிக்கப்படுகின்றன. மனிதனின் ஆளுகை சமுதாயத்தின் மீதும், சமுதாயத்தின் ஆளுகை தனிமனிதனின் மீதும் இறுகப் படிந்து, ஒன்றையொன்று மாற்றிக் கொண்டேயிருக்கின்றன என்பர். இந்த இயக்கவியல்தான் நெடுங்குருதி புதினத்தின் பின்னணியாகப் பிரதிபலித்துக் கொண்டேயிருக்கின்றது என்பதை பின்வரும் நிகழ்ச்சிகள், விளக்கங்கள் மூலம் காணமுற்படலாம்.

புதினங்கள் - காலமாற்றங்கள்

புதினத்தில் கோடைகாலம், காற்றடிகாலம், மழைக்காலம், பனிக்காலம் எனப் பிரிக்கப்பட்டு அக்காலங்களின் பின்னணியில் கதாபாத்திரங்கள் தொடர்புபடுத்தப்பட்டுள்ளன. மேலும் புதினத்தில் வாழும் மனிதர்களோடு இயற்கைக் கூறுகள் அளவுக்கு அதிகமாக பின்னிப்பிணைக்கப்பட்டு அவற்றின் கால ஓட்டத்தில் கதைமாந்தர்களின் இன்ப, துன்ப சித்திரிப்புகள் புதினம் முழுவதும் விரவிக் கிடைக்கின்றன. வெயில், மழை, காற்று, பனி ஆகியவற்றைப் பற்றிய வர்ணனைகள் மாந்தர்களின் வர்ணனைகளைவிட அளவுக்கு அதிகமாக புதினத்தில் உருவாக்கம் பெற்றுள்ளன. கோடையின் கொதிப்பும், காற்றின் கதகதப்பும், மழையின் அமைதியும், பனியின் குளிர்மையும் வாசகர்களை விடாமல் பற்றிக் கொண்டு செல்கின்றன. நான்கு காலங்களின் வழியாக புதினம் சொல்லப்பட்டிருந்தாலும் வெயில் காலமும், வெயிலின் உக்கிரமும் அதிதீவிரமாக வர்ணிக்கப்பட்டுள்ளன. இதுகுறித்து புதினத்தின் ஆசிரியர் எஸ்.ராமகிருஷ்ணன் ‘தீராநதி’ என்னும் இதழில் தந்துள்ள நேர்காணலில் இடம்பெற்றுள்ள கருத்தைச் சான்றாகக் கூறலாம். அதுவே, **“என்னைப் பொறுத்தமட்டில் இந்த நாவல் ஒரு வெயிலின் கதை. நிலப்பரப்பெங்கும் வெயில் ஒரு மூர்க்கமான மிருகத்தைப் போல தன் விருப்பப்படி**

சுற்றியலைகிறது. வெயிலைக் குடித்துறங்கிய மனிதர்கள் தீமையின் உருக்களைப் போல் நடமாடுகிறார்கள். வாழ்வைப் பற்றிய உயர்வெண்ணங்கள் எதுவும் அவர்களிடம் இல்லை. சாவைக் குறித்து புலம்புதல்களும் இல்லை. அந்த நிலவியலில் வாழ்வென்பதே ஒரு மாயம்தான்"[4] என்பதாகும். எனவே புதின ஆசிரியர் வேம்பலை என்னும் கிராமத்தில் நிலவியல் அமைப்பே அவ்வூர் மனிதர்களின் வாழ்வை நிர்ணயிக்கும் பாத்திரமாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளது. இது தமிழிலக்கியத்தின் பண்பாட்டின் மரபுசார்ந்த சிந்தனையாக இருக்கலாம். இது புதின ஆசிரியரின் உணர்வுசார்ந்த எண்ணங்களாக இருக்கலாம். தமிழின் பழையசிந்தனை மரபான சங்க இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றுள்ள பாலைத்திணையின் ஒழுக்கங்களும், பண்பாட்டு அம்சங்களும் 'நெடுங்குருதி' புதினம் காட்டும் 'வெயில்' என்னும் பாத்திரத்தை நினைவூட்டுகிறது.

பாலைத் திணையின் கருப்பொருளான மாந்தர்கள் எயினர்கள் மற்றும் வேட்டுவர்கள் எனச் சுட்டப்பட்டுள்ளனர். அவர்களது தொழில் கட்டுப்பாடற்ற, ஒழுக்கமற்ற கொள்ளையடித்தல், கொலை செய்தலையும், திணை சார்ந்த ஒழுக்கம் என மிதமாக சங்கஇலக்கியங்கள் பதிவு செய்துள்ளன. இப்புதினத்தில் படைக்கப்பட்டுள்ள வேம்பர்களும் இதே குணத்தை உடையவர்களாகக் காட்டப்பட்டுள்ளனர். இவ்வேம்பர்களின் பாத்திரங்கள் பற்றி ந.முருகேசபாண்டியனின் கருத்துச் சுட்டிக்காட்டத்தக்கது. **"வேம்பர்களின் குடிப்பெருமையும், மனத்துணிவும், மூர்க்கமும் வரம்பற்றவை. வறண்ட பாலைநிலச் சூழல் காரணமாக உயிர் இருப்பினுக்கானப் போராட்டத்தினை நோக்கித் தள்ளப்பட்டவர்கள்.................. எந்தவொரு நிலையினையும் எதிர்கொண்டு, ஆயுதத்தினைச் சாதாரணமாகப் பிரயோகிக்கப் பழகியவர்களுக்குத் 'துணிவு' என்பது அன்றாட நடைமுறை அம்சம். வழிப்பறி, களவினுக்குப் பின்னர் பட்டைச் சாராயம், இறைச்சி என்ற களித்துக் கொண்டாடும் வேம்பர்களின் தெருக்களில் எப்பொழுதும் கோழி இறகுகள் பறந்து கொண்டே இருக்கின்றன"**[5] என்பர்.

புதினத்தில் வேம்பர்கள் குறித்து புதின ஆசிரியர் **"ஊரில் கீகாட்டு கொள்ளைக்குப் பிரசித்தி பெற்ற வேம்பர்கள் இருந்தார்கள். நூறு**

குடும்பங்களுக்கும் மேலிருந்த வேம்பர்கள் கொற்கைப் பாண்டியனின் வீரர்களுக்குப் பயந்து ஒளிந்து வாழ்வதற்காக இங்கே வந்து சேர்ந்தார்கள் என்றும், இந்த ஊர் உள்ளங்கையைப் போல மூடிக் கொள்ளக் கூடியது என்றும் வேம்பர்கள் சொல்லிக் கொண்டார்கள். வேம்பர்களின் வீட்டில் பிறக்கும் ஆண் குழந்தைகள் யாவருக்கும் பிறக்கும் போதே குதிங்காலில் வெட்டுத் தழும்பு இருக்கும். முன் எப்போதோ எட்டு வேம்பர்கள் வழிப்பறிக் கொள்ளைக்குப் போய்த் திரும்பும் போது வடபாதி மங்கலத்தில் பிடிபட்டு குதிங்கால் வெட்டப்பட்டு கழுவேற்றுவதற்காகக் கொண்டு போனபோது"[6] என்றும்,

மேலும் **"வேம்பர்கள் ஊரில் தங்குவதேயில்லை. மழைக்காலத்தில் கூட அவர்கள் களவிற்காகத் தொலைத்தூரக் கிராமங்களை நோக்கிக் கிளம்பிப் போவார்கள். திரும்பி வரும் நாட்களில் பண்டபாத்திரங்களும், தானிய மூடைகளும், கல்அட்டிகைகளும், ஆடு கோழிகளுமாக ஊர் வந்து சேர்வார்கள். அது தீர்ந்து போகும் நாள்வரை ஊரில் மாமிசவாடையும் குடியும் தொடர்ந்து நடந்து கொண்டிருக்கும். சாராயம் காய்ச்சுவதற்காகவே கீகாட்டில் இருந்து கூட்டிவரப்பட்ட புலிகுத்தியும் அவன் மனைவியும் சாராயத்தை வடித்து சூடாறுவதற்குள் தரும்போது வேம்பர்கள் தேங்காய்ச் சிரட்டைகளில் வாங்கி அருந்திவிட்டு வெறியேறிய கண்களும் சிரிப்புமாக இரவிலும் கூச்சலிடுவார்கள்"**[7] என வேம்பர்களின் அன்றாட வாழ்வியல்முறை எனச் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது.

மேலும், கன்னம்வைத்தல் என்னும் திருட்டுத்தொழிலில் கைதேர்ந்தவர்களாக வேம்பர்கள் இருந்தனர் என்றும், அவர்கள் பிடிபடும் பொழுது தப்பிப்பதற்கான சில உத்திகளைக் கையாண்டனர் என்பதனையும், பதிவு செய்துள்ளார். சான்றாக, கன்னம்வைக்க வந்த வேம்பர்களை கம்பெனி அதிகாரியான 'வெல்சி துரை' அவர்களைப் பிடிப்பதற்காக தனது குதிரைவீரர்களை அனுப்பியிருந்தான். கன்னம் வைக்கும் வரை காத்திருந்த அவ்வீரர்கள் கன்னம் வைத்த வேம்பர்களைக் குத்தீட்டி உதவியுடன் சுற்றி வளைத்தனர். அவர்களிடமிருந்து வேம்பர்கள் தப்பித்த விதத்தை **"வேம்பர்களில் ஒருவன் தனது வாயில் வெற்றிலை போன்ற பச்சையிலையை மென்று குதப்பித் துப்பினான். ஸ்ர்ப்பங்களின்**

நாவு போல அவன் வாயிலிருந்து நெருப்பு சீறி எதிராளி முகத்தில் அடித்தது. மற்றவன் இதற்குள்ளாகக் கையில் வைத்திருந்த பிடிசாம்பலைக் காற்றில் ஊதிவிட்டான். பார்த்துக் கொண்டிருந்த வீரர்களின் கண்கள் சுருங்கிக் கொள்ளப் பாக்கு மெல்லும் நேரத்தில் அவர்கள் மயங்கிச் சரிந்தனர்."[8] எனப் படைத்துள்ளார். மேலும் பிறிதொரு இடத்தில் கொள்ளைக்குச் செல்லும் வேம்பர்கள் நிலையைக் கீழ்க்கண்டவாறு படைத்துள்ளார்.

மேலும், **"கொள்ளைக்கு நால்வர் வந்திருந்தார்கள். ஒருவன் கையில் வாங்கியும், மற்றவன் குறுங்கத்தியும், மூன்றாமவன் இடுப்பில் வளைகத்தியும், நாலாமவன் தலைப்பாகை கட்டி அதில் ரெட்டைக் கத்தியும் சொருகியிருந்தான். மாட்டு வண்டி கண்மாய்கரை கடந்து உள்ளேயிறங்கியதும் பாய்ந்து விடவேண்டியது தான் எனக் காத்திருந்தார்கள்.**

ஒரு கள்ளன் இரண்டு மின்னாட்டம் பூச்சிகள் ஒன்றையொன்று துரத்திக் கொண்டு தங்கள் அருகாமையில் பறப்பதைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தான். மாட்டு வண்டி கண்மாய்க்குள் இறங்கியது. இருவர் முன்னால் நடந்து கருவ மரமொன்றில் பதுங்கி நின்றபடி கண்களை இடுக்கிக் கொண்டு பார்த்தபடியிருந்தனர். மற்ற இருவர் பாய்வதற்குத் தயாராகக் கிளையேறி நின்றனர். மாடுகளின் மூச்சு சப்தம் அருகாமையில் கேட்டது. பயணம் செய்பவர்களின் பேச்சரவமில்லை, உறங்கியிருக்கக் கூடும். வண்டியோட்டி மாடுகளை விரட்டிக் கொண்டிருந்தான். வேம்பர்களில் ஒருவன் வண்டுக் குரலில் சப்தமிட்டான். சப்தம் கேட்டு வண்டியோட்டி நிமிர்வதற்குள் வேம்பர்கள் அவன்மீது பாய்ந்து விட்டார்கள். மாடு வெருண்டு துள்ளியது. வேம்பர்கள் தங்கள் ஆயுதங்களை எடுத்துக் கொண்டு வண்டியின் படுதாவைத் தூக்கியதும் வெடியோசை கேட்டது. ஒரு வேம்பனின் காதுமடல் பிய்ந்து சிதறியது."[9]

இவ்வாறு வேம்பர்களின் களவுத் தொழிலிலும், அவர்களைப் பிடிக்கும் முயற்சிக்கும் பிரிட்டிஷ் அரசாங்காத்தின் முயற்சிகளும் பல இடங்களில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன. இது சங்க இலக்கிய மரபிலுள்ள பாலைநிலத்தில் ஆறலைக்கள்வர்கள் மக்களாகவும், 'வழிப்பறி'

முதன்மைத் தொழிலாகவும் அங்கீகரிக்கப்பட்ட மரபானது இனக்குழு வாழ்க்கையுடன் தொடர்புடையது. கால்நடை கவர்தலைப் புறஒழுக்கமாகக் கொண்ட சங்கத்தமிழ் மரபின் எச்சமாக வேம்பர்களின் குடிமரபுக் கதைகள் புதினத்தில் பல இடங்களில் இடம்பெற்றுள்ளன. புதின ஆசிரியரின் வேம்பர்கள் என்ற புனைவு குறித்து ஆய்வில் கீழ்க்கண்டவற்றை சுட்டிக்காட்டுவது பெயருக்கு பொருத்தமாக அமையும். இதுகுறித்து கவிதாசரண் இதழில் பொ.வேல்சாமி என்பவரின் கூற்று சுட்டிக்காட்டத்தக்கது. அதுவே, **“வெளிப்படையான காலக்குறிப்பு கதையில் குறிப்பிடப்படாவிட்டாலும் மின்சாரவிளக்கு ஊருக்கு வருவது, டவுன்பஸ் வருவது போன்றவற்றால் 50,60களுக்குப் பிந்திய தமிழகமும், அதற்கு முந்திய காலமாக வெள்ளையர் ஆட்சியின் ஒரு தலைமுறை காலமாக 20ஆம் நூற்றாண்டின் கால்பகுதி காலமும் வாசகனுக்கு விளங்கி விடுகின்றது. கதையில் வேம்பர்கள் என்று சொன்னாலும் அவர்கள் மறவர்கள் என்று அழைக்கப்படுகின்ற கள்ளர் சமூகத்தின் ஒரு பிரிவினர் என்பது வெளிப்படையாகவே விடுகின்றது”**[10] என்பதாகும்.

வேம்பர்கள் - புனைவு

எஸ்.ராமகிருஷ்ணனின் படைப்பில் இடம்பெற்றுள்ள வேம்பலை மற்றும் வேம்பர்கள் என்பன புனைவு(Creative)களாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன என்பதன் அடிப்படையிலேயே பொ.வேல்சாமி தனது விமர்சனத்தை வைத்துள்ளார். இதை உறுதிபடுத்தும் விதமாக ‘குற்றப்பரம்பரை அரசியல்’ எனும் நூலில் இடம்பெற்றுள்ள கருத்துக்கள் இங்கு சுட்டிக்காட்டத்தக்கது. அதுவே, **“பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதிப் பகுதியில் பேதப்படுத்தும் இன இலக்கணம் சாதியின் காலனிய சமூகவியல்களை அங்கீகரித்து சென்னை மாகாணத்தில் அது பிரதானமாக ஆரியர் - திராவிடருக்கு இடையிலான இயற்கைவயப்பட்ட பிரிவினையைச் சார்ந்திருந்தது. இனங்களின் இவ்வகைப்பாட்டில் திராவிட வகைப்பாட்டின் விளிம்புகளில் கள்ளர்களுக்கு ஓர் இருண்ட இடமே ஒதுக்கப்பட்டிருந்தது – அவர்களது தனித்துவமான உடற்கூறு மற்றும் மரபுகளின்படி நிச்சயமாக ‘ஆதிகுடிகள்’. ஆனால் நுட்பமான அளவில் திராவிடர்கள். உதாரணமாக,**

வி.கனகசபை பிள்ளை கள்ளர்களை எயினர் (அல்லது) வேடரின் வழித்தோன்றல்கள், வடகிழக்கிலிருந்து தமிழகத்தின்மீது தொடுக்கப்பட்ட படையெடுப்புக்கு முன்னர், நாட்டில் பரவியிருந்த நாக இனத்தவரில் 'மிகவும் விதிமுறைகளற்றவர்கள்' என்று விவரித்தார். 'கால்நடை திருடுதல், கொள்ளை – கொலை என மும்முரமாக இருந்த எயினர் குறித்த அவரது விவரிப்பு, 1896இல் (Madras Review)வில் தொடராக வெளிவந்து கொண்டிருந்த, 'The Tamils 1800 years ago' நூலில் இடம் பெற்றது.

எனினும், சாதியை இனமாக இவ்விதம் கற்பிதம் செய்துகொண்டது, இன அடையாளத்தினை சுவீகரிக்கப்பட்ட சாராம்சத்தின் அடையாளத்திற்கும், இன வித்தியாசத்தினைப் பரிணாம முன்னேற்ற விஷயத்திற்குமிடையே ஒரு மோதலைக் கொண்டிருக்கச் செய்தது. ஒரு புறத்தில் கள்ளரின் திருட்டு, 'குருதியிலிருந்த'தாக, அசாதாரணமான ஒடுக்கு முறையினையும் கண்காணிப்பையும் அரசிடமிருந்து கோரிய வன்முறை மற்றும் அழித்தலை நோக்கிய பிடிவாதமானதும் ஒழிக்க முடியாததுமான போக்காக கற்பிதம் செய்யப்பட்டது."[11]

புதினத்திலும் வேம்பர்களுடைய களவுத்தொழிலும், வேட்டைத்தொழிலும் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. சான்றாக, **"நீண்ட நாட்களுக்குப் பிறகு ஒரு தானியக்கொள்ளைக்காக வேம்பர்கள் செங்கரைக்குச் சென்று கம்பும், கேப்பையும், சோளமும் வண்டி வண்டியாக ஏற்றிக் கொண்டு வரும்போது வழியெல்லாம் தானியம் சிந்தி மழைக்காலத்தில் தானே காட்டுச்சோளமும் கம்பும் பெருகி வளரவே ஊர்க்காரர்களில் சிலர் களவிற்குப் போக மனமில்லாமல் சோளக்காட்டைத் திருத்துவதில் கவனம் கொள்ளத் துவங்கினார்கள். ஒரு சிலருக்கோ நாயைப் பழக்கி முயல் வேட்டைக்குக் கொண்டு போவதில் கவனம் உண்டானது. இதற்காக உடல் மெலிந்து நீண்ட சிப்பிப்பாறை நாய்களை வாங்கி வந்து கலப்பில்லாமல் விருத்தம் செய்து கையில்குத்தீட்டியும் நாயுமாக முயலையும் வெருகையும் வேட்டையாடிக் கொண்டிருந்தார்கள்."[12]** தவிர புதினத்தில் வேம்பர்கள் தங்கள் குலத்தொழிலான திருடுவதிலிருந்து மாற்றுத் தொழிலுக்கு மாறுவதையும் படைத்துள்ளார். இதன்மூலம்

குறிப்பிட்ட ஓர் இனத்தின் பெயர் பற்றிய கட்டமைப்பை வரலாற்றிலிருந்து மறைப்பதற்கு முயன்றுள்ளார். இதன்மூலம் அவ்இனத்தின் மீது புதிய கட்டமைப்பை ஏற்படுத்த முயற்சி செய்துள்ளார். ஆனாலும் **“நீண்ட நாட்களுக்குப் பிறகு ஒரு தானியக் கொள்ளைக்காக வேம்பர்கள் செங்கரைக்குச் சென்று கம்பும், கேப்பையும், சோளமும் வண்டி வண்டியாக ஏற்றி வரும்போது வழியெல்லாம் தானியம் சிந்தி மழைக்காலத்தில் தானே காட்டுச் சோளமும் கம்பும் பெருகி வளரவே ஊர்க்காரர்களில் சிலர் களவிற்குப் போக மனமில்லாமல் சோளக்காட்டைத் திருத்துவதில் கவனம் கொள்ளத் துவங்கினார்கள்.”**[13] ஆனாலும் பிரிட்டிஷ் அரசாங்கத்தில் கடுமையான சட்டமும் தண்டனைகளும் வேம்பர்கள்மீது தீவிரமாக பாய்ந்தது. வேம்பலையிலுள்ள அனைத்து வேம்பர்களையும் ஓரிடத்தில் ஒன்றுகூடி அமரச்செய்து அவர்களது கைரேகைகளை வாங்கிக் கொண்டு விடியும்வரை அவ்விடத்திலேயே குளிரானாலும், மழையானாலும் அமரச்செய்துள்ளனர் என்பதைக் கீழ்க்காணும் சான்றுகள் மூலம் அறியலாம். **“உங்க பேர் எல்லாம் கணக்கெடுப்பிலே இருக்கு. நீங்களா கச்சேரிக்கு வந்து ரேகை பிரட்டிட்டா நல்லது. இல்லாட்டி காப்பு மாட்டி கொண்டுபோக வேண்டியதாயிருக்கும்.’**

நாகு அவர்களை வெறித்துப் பார்த்தபடியிருந்தான்.

‘வேம்பலையில மட்டும் நூற்று இருபத்திநாலு பேரு ரேகை கொடுத்துருக்காங்க. உங்க நல்லதுக்குதான்ப இந்த ஏற்பாடு”[14] என்றும்,

ஓர் படைப்பாளன் மரபு என்னும் சிறையில் வாழும் சிறைப் பறவையாகவோ, அடிமையாகவோ இருக்கக் கூடாது. மரபை மதிப்பவனாக அதே சமயம் தன் படைப்பாற்றலைத் தங்குதடையின்றி வெளிப்படுத்திக்காட்டும் முழுஉரிமை பெற்றவனாக நிற்கவேண்டும். கலைத்துறையில் தனக்கென ஒரு புதிய பாதையினையும், வாழ்வை அணுகுவதில் ஒரு புதிய முறையினையும், மொழியைக் கையாள்வதில் ஒரு புதிய போக்கினையும் தனக்கென அமைத்துக் கொள்ளவேண்டும். மேலும் மரபைக் கண்மூடித்தனமாகப் பின்பற்றுபவன் சிறந்த படைப்பாளனாகத் திகழமுடியாது. தற்காலக் காட்சிகளை, தற்கால மொழியில் தீட்டித் தருவதில் அதிக ஆர்வம் கொள்ளவேண்டும். கலையின்

சமுதாயப்பணி மிகவும் உயர்ந்தது. ஏனெனில் கலை மனிதவாழ்வின் நிலையை உயர்வடையச் செய்து பண்படுத்துகிறது. இவ்அடிப்படையிலேயே ஏதோ ஒரு காலத்தில் வாழ்ந்த திருட்டுத்தொழிலை நடத்திக் கொண்டிருந்த குறிப்பிட்ட ஒரு சமுதாயத்தினரை, அவர்களது வாழ்வியல் முறையை புதிய தளத்தில் பதிவு செய்யும் போக்கை எஸ்.ராமகிருஷ்ணனிடம் காணமுடிகிறது.

மேலும், **"ஊருக்குள்ளே ஒருத்தனையொருத்தன் வெட்டினா குத்துனா கூட வேம்பலைக்காரங்க கச்சேரிக்கு வந்து பிராது கொடுக்க மாட்டாங்களாம்ல............களவாணிப் பயலுகளுக்குச் சூத்துக் கொளுப்பு கூடிப்போச்சு'**

இன்ஸ்பெக்டர் கொச்சையான வசையால் திட்டியபடியிருந்தார். அய்யா ரேகை பதித்துவிட்டு கையில் ஒட்டிய மசியைப் பார்த்தபடி நின்று கொண்டிருந்தார்.

போலீஸ்காரர்கள் நாகுவைத் தனியே அழைத்துக் கொண்டு போய் சொன்னார்கள்,

'வேம்பலையிலே புதுசா கச்சேரி திறக்கப் போறாங்க. தினம் இருட்டினாலும் ஊர்ல ரேகை கொடுத்தவங்க எல்லாரும் கச்சேரி முன்னாடியிருக்க களத்துக்கு வந்து சேந்திரணும். விடியுற வரைக்கும் அங்க தான் இருக்கணும். தெரியதா................போயி பெண்டாட்டியைக் கூட்டிக்கிட்டு வேம்பலை வந்து சேரு' என்றபடி அருகில் நின்று கொண்டிருந்த நாகுவின் அய்யா பக்கம் திரும்பி,

'அய்யாவு........உனக்கும்தான்.........வேம்பலைக்காரன் ஒருத்தன் காணாமப் போனாக்கூட நாயைச் சுடுறது மாதிரி சுட்டுறச் சொல்லியிருக்காரு. பாத்துச் சூதானமா நடந்துக்கோங்க' என்றும்,

'வடகுறிச்சியில் இன்ஸ்பெக்டராகயிருந்த சஞ்சீவி தான் வேம்பலையின் ரேகைக் குற்றவாளிகளுக்கான தனிக்கச்சேரிக்கும் பொறுப்பாகயிருந்தார். அந்தி சாயும் போது போலீஸ்காரர்களில் ஒருவன் ஒரு சிரட்டையில் வண்டி மசியை அள்ளிக் கொண்டு தெருக்களுக்குள் வந்து கொண்டிருந்தான். அவன் கைகளில் பழுப்புநிறக் காகிதங்கள் இருந்தன. ரேகை பதித்தவர்களின் பெயரைச் சரிபார்த்துவிட்டு வீட்டின்

கதவில் நம்பர் போடத் துவங்கினான். வீட்டுக்கதவுகளில் கறுப்புநிற எண்கள் பதிந்தன. வீட்டுப் பெண்கள் தன்னை முறைத்துக் கொண்டிருப்பதைப் பற்றியோ வேம்பர்கள் தன் கழுத்தை அறுத்து விடுமளவு ரௌத்திரம் கொண்டிருப்பதையோ கவனம் கொள்ளாதவனைப் போல அவன் கதவில் எண்களைப் பதித்துவிட்டு இனிமேல் அது அவர்களின் அடையாளக்குறி என்றும் அதை அழிக்கக் கூடாது என்றும் சொல்லிவிட்டுக் கச்சேரியை நோக்கிப் போனான். அவன் தெருவைக் கடந்த பிறகு வேம்பர்கள் ஒவ்வொருவனும் தனது நெற்றியிலே கறுப்பு எண்கள் எழுதப்பட்டுவிட்டதைப் போல ஆத்திரமடைந்தார்கள்' என்றும்,

'இன்ஸ்பெக்டர் ரேகை கொடுத்தவர்கள் யாவரும் வந்து சேர்ந்த திருப்தியில் விடியும் வரைக்கும் இதே இடத்தில் அடைபட்டிருக்க வேண்டும் என உரத்த குரலில் சொல்லியபடி கச்சேரியினுள் கிடந்த பெஞ்சில் உறங்குவதற்காகப் போனார். களத்தை ஒட்டிய இருளுக்குள் நின்றபடி பெண்கள் வேம்பர்களைப் பார்த்துக் கொண்டே நின்றனர். யாவருக்கும் தங்களைக் கட்டி வைத்து குதிங்காலில் ரத்தம் வர அடிப்பதை விடவும் இப்படி வெட்டவெளியில் மந்தை போல அடைத்திருப்பது வேதனை தருவதாகயிருந்தது' என்றும்,

'கூட்டத்திற்குள்ளாக யாரோ பற்களை நரநரவெனக் கடிக்கும் சப்தம் கேட்டுக் கொண்டிருந்தது. யாவர் வீடுகளும் சாத்தப்படாமல் திறந்து கிடந்தன. குழந்தைகளின் அழுகை சப்தம்கூட அன்றிரவு எழவில்லை''[15] என்று வேம்பர்களின் வாழ்க்கையை எஸ்.ராமகிருஷ்ணன் தன் புதினத்தில் கூறியுள்ளார்.

இதைப் பற்றி டாக்டர் ஜி.ஜான்சாமுவேல், **''குறிப்பிட்ட காலத்தில், குறிப்பிட்ட இடத்தில் மனிதர்களின் சிந்தனைப் போக்குகளும், சமுதாய உறவுகளும் எப்படியெல்லாம் இருந்தன என்பதை ஏனைய துறைகளைவிட கலைப் படைப்புக்களே தெள்ளத்தெளிவாக விளக்கிச் செல்கின்றன. வர்க்க உறவுகள், காலந்தோறும் எப்படியிருந்தன என்பதையெல்லாம் இலக்கியம் போன்ற கலைகளே ஏனைய துறைகளைவிடவும் மிகச் சிறப்பாக வெளிப்படுத்திக் காட்டுகின்றன. பொருளாதாரப் போக்குகளும், உற்பத்தி நிலைகளும், சமுதாய**

அமைப்புகளை மாற்றி அமைக்க அச்சமுதாய அமைப்புக்களின் ஆன்ம ஓட்டங்கள் படைப்பாளர்களின் மூலம் கலைப் படைப்புக்களாக வெளிப்படுகின்றன"[16] என்பார்.

வேம்பர்கள் என்னும் குற்றப்பரம்பரையினர்

ராமகிருஷ்ணன் குறிப்பிடும் வேம்பர்கள் குற்றப்பரம்பரையினர் என தமிழகத்தில் பிரிட்டிஷாரால் வரையறை செய்யப்பட்ட கள்ளர், மறவர் மற்றும் அகமுடையர்கள் என்று எண்ண வேண்டியுள்ளது. இக்கருத்தை வலுவூட்டும் விதமாக குற்றப்பரம்பரை அரசியல் எனும் நூலில் இடம்பெற்றுள்ள கருத்துக்களை ஒப்புநோக்கலாம். அதுவே, **"தென்னக மாவட்டங்களின் நிலை குறித்து, ஒவ்வொரு உரிமையியல் நீதிபதியின் பார்வை குறித்த தொகுப்புரைகளைப் பரிசீலித்த காவல்துறை இன்ஸ்பெக்டர் ஜெனரல் எம்.மம்மிக், கள்ளர்களும், மறவர்களும் பழகிப் போயிருந்த குற்றத்தின் விசித்திரமான வடிவத்தை அடையாளங்கண்டார். பிற சமுதாயங்களின் அச்சம் காரணமாகப் பதியப்படாத குற்றவியல் வழக்குகளையும் அவர் பட்டியலிட்டார். இப்பரம்பரையினர் குறித்து விசேடமான நடவடிக்கைகள் மேற்கொள்ளுமாறும் அரசாங்கத்திடம் முன்மொழிந்தார்."**[17]

மேலும், **"தென்னக மாவட்டங்களின் கள்ளர்களுக்கும், மறவர்களுக்கும் விசேட உதவி அளிக்கப்பட வேண்டும் என்றார். உரிமையியல் நிதீபதிகளின் அறிக்கைகளைப் பெற்ற பின்னர், இருவிதமான வழிமுறைகள் பரிசீலிக்கப்பட்டு முதலாவது வழிமுறை, குற்றவியல் வகுப்பினர் தாமாகவே தம் பழக்கவழக்கங்களைத் திருத்திக் கொள்வது. கல்வி மற்றும் வேளாண் குடியிருப்புகள் உருவாக்குதல் போன்ற விசேடமான வசதிகளை அளித்தால் தான் இத்தகைய வழிமுறைகள் வெற்றி பெறும். இரண்டாவது வழிமுறை போலீஸார் நடந்து கொள்ளும் விதம், பிறரை நடத்துதல் மற்றும் செயல்பாடு ஆகியவற்றை தன்மையிலும் அளவிலும் அபிவிருத்தி செய்தல். இவ்வாறாக, 1897ஆம் ஆண்டு குற்றப்பரம்பரையினர் சட்டத்தின்II (XXVII) திருத்தபடி, அதன் முதலாவது பிரிவைப் பயன்படுத்தி, கள்ளர்கள், மறவர்கள் ஆகியோருக்கு எதிராக கடும் நடவடிக்கைகள் மேற்கொள்ள, சென்னை அரசாங்கத்திற்கு**

அதிகாரம் அளிக்கப்பட்டது.”[18] மேலும், **“1857க்குப் பிறகு இந்தியா நிர்வாகம் பிரிட்டிஷ் கிழக்கிந்தியக் கம்பெனியிடமிருந்து பிரிட்டனின் மன்னருக்கு கையளிக்கப்பட்டு, நிர்வாகப் பொறுப்பில் ஒரு வைஸ்ராய் நியமிக்கப்பட்டார். தங்களது மேலாண்மையை நிறுவி, இந்தியத் துணைக் கண்டத்தில் திடமாகக் காலூன்றி நின்றிட, காலனிய அரசாங்கம் பல்வேறான நிர்வாக முறைகளைப் பின்பற்றியது. அவற்றில் ஒன்று, இம்மூர்க்கமான சமுதாயம் மற்றும் இந்தியாவின் போர்க்குணமுள்ள இனக்குழுக்கள் மீதான கட்டுப்பாடு. இதன் பரம்பரையினர் சட்டத்தை அரசாங்கம் நிறைவேற்றிற்று. இச்சட்டத்தின் தலையாய நோக்கம் குற்றங்களைத் தடுப்பது”**[19] என்பதாகும்.

மேற்கண்ட கருத்துக்களின் மூலம் ஒரு குறிப்பிட்ட இனமானது வரலாற்று ரீதியாக அரசாங்கத்தால் தண்டைக்கு உட்படுத்தப்பட்ட சூழலை வரலாறு பதிவு செய்திருப்பதை அறியமுடிகிறது. மேலும் அச்சட்டமானது சந்தேகத்தின் பேரில் தீவிர குற்றவியல் தன்மை மிகுந்தவர்களாகக் கண்டறியப்பட்டவர்களை, பெருவிரல் ரேகை பதிக்குமாறு செய்யவேண்டும். தங்களைத் தாங்களே திருத்திக்கொள்வோம் என்னும் திருப்திகரமான பதிலை அவருக்கு அவர்கள் தரும்பட்சத்தில், குற்றவியல் பரம்பரைச் சட்டத்தின்கீழ் மேல்நடவடிக்கை ஏதும் மேற்கொள்ளப் படாதென்று அவர்களுக்கு மாவட்ட உரிமையியல் நீதிபதி தெரிவித்துவிடலாம் என்றது அரசாங்கம். மேலும், குற்றம் இழைத்திருந்ததாகப் போலீஸால் சந்தேகப்படக் கூடிய நபர் யாரேனும் இருப்பின் அவர்கள் அவரை போலீஸிடம் ஒப்படைக்கவேண்டும் என்பதை அறியமுடிகிறது.

இப்புதினத்தில் ஊரின் ஓர் இடத்தில் வேம்பர்கள் அனைவரையும் ஒன்றாக இரவு முழுவதும் அமர வைத்து மிகக் கொடூரமான தண்டனை வழங்கப்பட்டதாக இடம்பெற்றுள்ளது. வேம்பர்களைத் தவிர அவர்களது குடும்பத்தில் இடம்பெற்றுள்ள பெண்கள், மனைவியர், குழந்தைகள், இவர்களது மனஉளைச்சல்களும், குமுறல்களும், கதாபாத்திரங்களின் வழியாக எடுத்துக்கூறப்பட்டுள்ளது. இது குற்றப்பரம்பரையினர் என வரையறை செய்யப்பட்ட அவ்இனத்தின் வாழ்வியலை வரலாற்று ரீதியாகப் புதின ஆசிரியர் புனைவாக்கியுள்ளார்.

இதற்கு சான்றாக, **“குற்றப்பரம்பரையினரில் பதிவு பெற்றவர்கள், ஒவ்வோர் இரவிலும் ஒன்றல்லது இருமுறை ஆஜராகுமாறு நிர்ப்பந்திக்கப்பட்டது தான். வேறுவிதமாகச் சொல்வதானால், அவர்கள் போலீஸ் பரிசோதனை மையங்களில், பிற்பகல் 11மணியிலிருந்து மறுநாள் காலை 4மணிக்குள் இருமுறை ஆஜராகிட வேண்டும். புதிதாய் மணமுடித்த ஆண்களும், தன் மனைவியை வீட்டில் விட்டுவிட்டு, காவல்நிலைய வளாகத்தில் இரவு நேரத்தைக் கழிக்க வேண்டியிருந்தது. மனைவியருக்கும் தம் கணவன்மாரின் பாதுகாப்புக் குறித்த, தீக்கனவுகள் ஏற்பட்டன. மேலும், காவல்நிலையங்களில் தங்கிய கணிசமான கள்ளர்கள், சில சமயங்களில் மோசமான தட்பவெப்ப நிலையால் பாதிக்கப்பட்டனர். சிலவேளைகளில் வெறும் சந்தேகத்தாலேயே இவர்கள் போலீஸாரால் கைது செய்யப்பட்டு, சிறைகளில் தள்ளப்பட்டனர்.**

குற்றப்பரம்பரையினர் சட்டத்தின் (ரேகைச்சட்டம்) மோசமான பிரிவினை அறிய வந்த கள்ளர்கள், தங்கள் சுதந்திரம் குறைக்கப்பட்டதையும், தன்னாட்சி இழந்து விட்டதையும் உணர்ந்து கொண்டனர். குற்றப் பரம்பரையினர் சட்டம் தங்கள் மீது திணிக்கப்பட்ட தன்மை குறித்து ஆத்திரமும் அவமானமும் அடைந்தனர். இச்சட்டம் தங்களுக்கான கொடுங்கோன்மைச் சட்டம் என்றெண்ணினர். ஏனெனில், இச்சட்டம் பெரிதும் கொடூரமும், கடுமையும் கொண்டு, உளவியல் ரீதியில் அச்சமுதாயத்தினரின் உடல்நிலையினையே பாதித்தது. ஒவ்வொருவரும் இதனைக் கடுமையாக எதிர்க்க வேண்டும் என்னும் உத்வேகத்தை அவர்களுக்கு தந்தது.”[20]

வேம்பர்களின் நடவடிக்கைகளைக் கட்டுப்படுத்தவும், தடைசெய்யவும் பிரிட்டிஷ் அரசாங்கத்தால் பல புதிய தடைச்சட்டங்கள் நிறைவேற்றப்பட்டு செயல்படுத்தப்பட்டது என்பது முன்பு குறிப்பிடப்பட்டது.

இதுகுறித்து, **“தற்காலப் படைப்புக்களில் உயர்ந்தவனாகக் கருதப்படும் அனைத்து இலக்கியங்களும் புதிய உலகைப் பற்றி மனிதனின் உள்ளத்தில் எழுகின்ற அகக்காட்சியினையும், மனித சமுதாயத்தின் எதிர்கால வளர்ச்சிநிலை பற்றிய கற்பனையினையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைகின்றன. இவற்றை விளக்குவதற்குப்**

புதிய புதிய தொன்மங்களைப் (Myths) படைத்துக் காட்டினால் மட்டும் போதாது. மாறாக, நிகழ்காலத்தின் உண்மைச் சூழல்களையும், போராட்டங்களின் மத்தியிலும், முரண்பாடுகளின் மத்தியிலும், நிகழ்காலம் எவ்வாறு வளர்ச்சிப் பெறுகின்றது என்பதையும் தர்க்க ரீதியாக ஆராய்ந்து அதை அடிப்படையாகக் கொண்டு எதிர்காலம் பற்றிய இலட்சியங்களை அமைக்க வேண்டும்”[21] என்பார் டாக்டர் ஜி.ஜான்சாமுவேல்.

அதை எழுத்தாளர் எஸ்.ராமகிருஷ்ணன் கதைமாந்தர்களாகப் புனைந்துள்ளார். சான்றாக, **“வெல்சிதுரை கம்பெனியதிகாரியாக வந்து சேரும் வரை வேம்பர்களை அடக்குவதை எவராலும் நினைக்கக்கூட முடிந்ததேயில்லை. கம்பெனியின் தானியக் கிடங்கில் இருந்தே நெல் மூட்டைகளைத் திருடிப் போனபோதும் வேம்பர்களில் ஒருவன் முகஅடையாளம் கூட எவருக்கும் தெரியவேயில்லை. வேம்பர்கள் புகையைப் போல எல்லா இடத்திலும் சுற்றிக் கொண்டிருந்தார்கள்.**

வெல்சிதுரை வேம்பர்களில் ஒருவனையாவது பிடித்து வரும்படி தனது குதிரை வீரர்களை அனுப்பினான்................அக்குதிரை வீரர்கள் களவுக்கு வந்த வேம்பர்களைச் சுற்றி வளைத்துப் பிடிக்க எண்ணி, ஒரு வண்டியுள் அமர்ந்து வந்தனர். இதையறியாத வேம்பர்கள் அவ்வண்டியைக் கொள்ளையடிக்கும் எண்ணத்தில் நெருங்கினர். அப்பொழுது வண்டியுள் இருந்த வீரர்கள் வேம்பர்களை நோக்கி துப்பாக்கியால் சுடவே, ஒரு வேம்பன் இடுப்பில் அடிபட்டு எழுந்து கொள்ளமுடியாமல் காலை இழுத்தபடி ஓடினான். மற்றொரு வேம்பனின் காது பிய்ந்து சிதறியது. மற்றொருவன் ஓடிச்சென்று இலந்தை புதருக்குள் மயங்கி விழுந்தான். வீரர்கள் அவ்வுடலை நெருங்கிய போது உயிர் இருப்பது கண்டு, வெல்சி தங்கியிருந்த இடத்திற்குக் கொண்டு வந்தனர். அவ்வேம்பனுக்கு இருபது வயதுகூட இல்லை. இடது கையில் தேளின் பச்சை குத்தியுள்ளான். கால்களில் இரும்பு வளையமிட்டுருந்தான்.”[22]

இவ்வாறு வேம்பர்கள்மீது பிரிட்டிஷ் காவல்துறை கையாண்ட காவல் நடைமுறையின் ஒரு பகுதியாக வேம்பலையில் வாழும் வேம்பர்களை காவல்துறையின்மீது கோபம் கொள்ளச் செய்தது. இதன் காரணமாக காவல்துறை அலுவலகத்தை வேம்பர்கள் தீ வைத்துக்

கொளுத்தினர். இதற்கு விசாரணை அதிகாரியாக நியமிக்கப்பட்ட வெங்கோபராவ் தலைமையில் போலீஸ்காரர்கள் வேம்பலையிலுள்ள வேம்பர்களைத் தேடத் தொடங்கினர். ஆனால் ரேகை பதித்த வீடுகளுக்கு கறுப்புஎண்கள் ஒரு வீட்டின் கதவில்கூட இல்லை. மறுநாள் துப்பாக்கிகளுடன் நாற்பது போலீஸ்காரர்கள் வேம்பலைக்கு வந்து திசைக்கு ஒருவராக வந்து, அங்குள்ள ஆண்களைத் தேடினார்கள். ஆனால் ஒருவரைக்கூட அவர்களால் அடையாளம் காணமுடியவில்லை. இதையறிந்த நாகு சாயக்காரத் தெருவிற்குள் ஓடமுயன்ற பொழுது அவனைக் கண்ட போலீஸ்காரர் துப்பாக்கியால் சுடவே, நாகு தனது அடிவயிற்றைப் பிடித்துக் கொண்டு கீழே விழுந்து சிறிது நேரத்தில் இறந்து போனான்.

இவ்வாறு குறிப்பிட்ட ஓர் இனத்தை வேம்பர்கள் என புனைவாக ஆசிரியர் படைத்து உள்ளார். அப்புனைவிற்கான கூற்றையும் அவரே மேலோட்டமாக பிறிதொரு நேர்காணலில் பதிவு செய்துள்ளார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இவை தவிர வேம்பர்களின் உடல் குறித்த அடையாளங்கள் கட்டையான தலைமயிர், பெரிய பற்கள், இடதுகையில் பச்சை குத்தப்பட்ட தேளின் உருவம், கால்களில் இரும்பு வளையமிட்டு இருத்தல், குதிகால் நரம்பை எடுத்த தழும்பு, கழுத்தில் இரும்பு கொண்டி மாட்டியிருத்தல், இரவுநேரங்களில் ஆந்தையைப் போல புத்திக் கூர்மையுடன் செயல்படுதல் முதலியன சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளன. இவர்களது செயல்பாடுகளாக வேம்பர்கள் மந்திரவாதிகள் போல் கண் இமைக்கும் நேரத்தில் அலைதல், பல குரலில் பேசுதல், எதிரியை வீழ்த்திட அபூர்வமான தந்திரங்களைப் பயன்படுத்துதல், திருட்டின் போது உச்சகட்ட தந்திரத்துடனும், கபடத்துடனும் இயங்கும் போக்கு வேம்பர்களின் மத்தியில் அவர்களுக்கான இனக்குழு அடையாளமாக முன் வைக்கப்பட்டுள்ளதாகவும் படைத்துள்ளார்.

காவலரின் தந்திரத்தினால் பிடிக்கப்பட்ட வேம்பனைச் சுட்டுக் கொன்றதாகப் பழிவாங்கிட குரங்குடன் வேடிக்கைப் பார்ப்பது போல வந்த வேம்பன் திடீரெனப் பாய்ந்து வெல்ஸின் கழுத்தினை அறுத்துவிட்டுத் தப்புகிறான். எதிராளியைக் கொல்வதற்காகக் கழுத்தினை அறுப்பது

என்பது வேம்பர்களிடையே வழக்கிலுள்ள நடைமுறை. வேம்பலைக்குத் தன்னுடைய ஆயுதப்படையினருடன் வந்த வெல்ஸ் நாற்பத்திரண்டு வேம்பர்களைத் தலைகீழாக மரத்திலிருந்து கட்டித் தொங்கவிட்டுச் சுட்டுக் கொல்கிறான். ஊரிலிருந்த வயசாளிகள், பெண்கள், குழந்தைகள் ஆகியோரின் குரல் நரம்பினையும் குதிகால் நரம்பினையும் ஆயுதப்படையினர் அறுத்தெறிகின்றனர். தெருவெங்கும் ரத்தம் பீறிடுகிறது. இதன் பின்னர் வேம்பலையில் பிறந்த குழந்தைகளின் குதிகால்களில் வெட்டுக்காய அடையாளமிருக்கிறது. நாகுவிற்கும் ரத்னாபாயிக்கும் பிறந்த குழந்தையான திருமாலின் குதிகாலில் வெட்டுக் காய அடையாளம் உள்ளது என்று தொன்மக் கதையாடல் நவீன காலத்திற்கும் விரிகின்றது. வேம்பர்களின் வீரியமான இயக்கம் தடைபட்டு விட்டது என்ற தகவல் பிரதியில் நுட்பமாகப் பதிவாகியுள்ளது.

இது புதின ஆசிரியரின் புனைவு சார்ந்த படைப்பாக இருந்தாலும் அவரது கூற்று அதற்கான ஆதாரத்தை வலிமைப்படுத்துகிறது. சான்றாக, **“நெடுங்குருதி திருட்டை குலத்தொழிலாகக் கொண்ட ஒரு கிராமத்தின் கதை. இது போன்ற கிராமங்கள் ராமநாதபுர மாவட்டத்தில் நூற்றுக்கும் அதிகமாக ஒரு காலத்திலிருந்தன. காரணம் இங்கே மழையே கிடையாது. இது பாலைநிலம் போல வறண்டு கிடந்தது, விவசாயம் கிடையாது. இதனால் குலத்தொழிலாகத் திருட்டை மாற்றிக் கொண்டார்கள்.”**[23]

இத்தகைய இனக்குழு பற்றிய புனைவு குறித்து விமர்சகர் முனைவர் ந.முருகேசபாண்டியன் என்பவரது கருத்து இங்கு சுட்டிக்காட்டத்தக்கது. **“நெடுங்குருதி’ நாவலினை வேறு வகையிலும் விவரிக்கும் சாத்தியம் உள்ளது. பண்டைய பெருமையினைச் சாதியத் தளத்தில் Nostalgia ஆகச் சொல்லப்பட்டுள்ள புனைவு என்றும் குறிப்பிடலாம். பழம்பெருமை அல்லது சீரழிவு குறித்துப் பிரதியானது முழுக்க அதீதப் புனைவு மொழியின் வழியே கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது. அது நடப்பு வாழ்க்கையினை அறிதலைவிட கடந்த காலம் குறித்த பிரமையினை உருவாக்குகின்றது”**[24] என்பதாகும்.

வேம்பு - வேம்பர் - வேம்பலை

தமிழகப் பெருவேந்தர்களுள் பாண்டிய குடிமரபினர் ‘வேப்பம்பூவை’ தங்கள் குடிப்பூவாகவும், முடிப்பூவாகவும் கொண்டிருந்தனர். வேப்பம்பூ கவரி போன்ற அமைப்பில் வெண்ணிறத்தில் பூப்பது. வேம்பில் பூ கோட்டு இனப்பூவாகும். இது கிளையில் கொத்தாகப் பூக்கும் பூவாகும். இவ்வாறு பூக்கின்ற மரவகைகளுள் வேப்பமரம் கிளைகளை நன்கு பரப்பி தழைத்திருக்கும். இம்மரத்தின் அடிநிழல் குளிர்ந்திருக்கும். இதன் நிழலில் பலரும் கூடுவதுண்டு. இதனை விளக்குவதே ‘மன்ற வேம்பு’ என்பது. இவ்வேப்பமரத்திற்கு மற்றொரு சிறப்புண்டு. அதாவது பாண்டிய மரபில் தோன்றிய பழையன் மாறன் என்னும் மன்னனுக்கு வேப்பமரம் காவல் மரமாகும். இவ்வாறு ‘மன்ற வேம்பு’ என்றும், ‘காவல் வேம்பு’ என்றும் சிறப்பிக்கப்பட்ட வேம்பு பாண்டிய வேம்பாகவும் சிறப்பினைக் கொண்டது. பாண்டிய மரபினர், தம் குடிப்பூவாகவும், முடிப்பூவாகவும், சூடும் பூவாகவும் இப்பூவை கொண்டிருந்தனர். இதனை ‘சினையலர் வேம்பன் தேரான் ஆகி’ (சிலம்பு-16:149) எனும் பாடல் வரியின் மூலம் அறியலாம். சினையலர் என்பது கிளைகளில் மலர்ந்த மலரைக் குறிக்கும். இப்பூவைச் சூடியதால் பாண்டியன் ‘வேம்பன்’ எனப்பட்டான். ‘வேம்பின் தெரியலோன்’ என்பது வேம்பம்பூ மாலையை அணிந்தவன் எனப்பொருள்.

தமிழகத்தின் தென்பகுதியில் உள்ள மறவர்கள் மற்றும் கள்ளர்களை இன்றும் பாண்டியன் என்னும் பெயரிட்டு அழைக்கும் வழக்கம் இருந்துவருகிறது. எஸ்.ராமகிருஷ்ணன் தீராநதியில் கூறியுள்ள மறவர்களே வேப்பம்பூவைச் சூடிய பாண்டியர்கள். பின்னாளில் வேம்பன் என அழைக்கப்பட்டதைக் கொண்டு வேம்பர்கள் என புனைய வாய்ப்புள்ளது எனலாம். இதைத்தான் ந.முருகேசபாண்டியன் வேறுவிதத்தில் கூறுவதும் ஒப்புநோக்கத்தக்கது.

இலக்கியப் படைப்புக்களில் அமைப்புக்களை இலக்கியத் தன்மையுடன் அணுகி ஆராய்வது என்பது முற்றிலும் இலக்கியத்தை சமூக நடைமுறையில் இருந்து ஒதுக்கிப் பார்ப்பதுபோல் அமையலாம்; ஆனால் அது நோக்கமல்ல. மாறாக, இலக்கியத்தில் சமூக உயிர்ப்புச்சக்தி, வகைமைவடிவில் எவ்வாறு வெளிப்படுகிறது என்பதே

பொருள் எனலாம். மேலும் இத்தகைய ஆய்வு இலக்கியத்தின் உயிர்ப்பு, சமூகத்தின் வாழ்வோடும் வரலாற்றோடும் எவ்வாறு இணைந்துள்ளது என்பதையும் உற்றுநோக்க ஏதுவாக உள்ளது. இதுகுறித்து ரெனிவெல்லாக் மற்றும் ஆஸ்டின்வாரன் இவர்களது கூற்றைச் சான்றாக முனைவர் து.சீனிச்சாமி எடுத்துக்கூறுவது இங்கு சுட்டிக்காட்டத்தக்கது. அதுவே, **“இலக்கியக் கொள்கை என்பது இலக்கியத் திறனாய்வையும், இலக்கிய வரலாற்றையும் உள்ளடக்கி அமைவதேயாகும்.”**[25] இதனடிப்படையிலேயே வேம்பர்கள் பற்றிய புனைவு, அதன் உண்மையான இன வரலாற்றைப் பதிவு செய்துள்ளார் என்பதை இங்குச் சுட்டிக்காட்டலாம்.

மாந்திரீக எதார்த்தம்

தமிழில் சிறப்பானதொரு இலக்கிய இடத்தைப் பிடித்து இருக்கும் இலக்கிய வகை புதினமாகும். தவிர இது உருவான காலத்திலிருந்து இன்றுவரை சற்றும் தேக்கமடையாமல் வளர்ந்து கொண்டிருக்கும் இலக்கிய வகையாகும். கதைகேட்பதிலும், சொல்வதிலும் மனிதர்களுக்குள்ள ஆர்வத்தைக் காட்டுவதில் புனைகதை இலக்கியங்கள் தக்க சான்றுகளாகும். புனைகதை மரபில் வந்த படைப்பாளர்கள் அவர்களது பரிசோதனை முயற்சிகள், மரபு மீறல்கள், மரபை மீட்டுருவாக்குதல் மற்றும் புதிய உத்திகள் போன்ற அவர்தம் திறமைகளால் அவர்களுக்கான உரிய இடத்தைத் தக்க வைத்துக் கொண்டுள்ளனர். இதற்கு தமிழிலக்கியச் சூழலில் தனித்து இயங்கிக் கொண்டிருந்த சிறு பத்திரிக்கைகள் பேருதவி செய்தன. உலகின் எந்த மொழியில் சிறப்பானதொரு இலக்கியம், இலக்கிய உத்தி மற்றும் இலக்கியக் கொள்கை உருவாகிறதோ அதை தமிழுக்கு அறிமுகப்படுத்தும் முயற்சியில் சிறுபத்திரிக்கை எழுத்தாளர்கள் எழுதினர்.

இவர்கள் எதார்த்தம், மிகை எதார்த்தம், நனவோடை, முன்னோக்கு நிலை, பின்னோக்கு நிலை போன்ற உத்திகளைக் கையாண்டு தரம் மிக்க புனைகதைகளை(சிறுகதைகள்,குறுநாவல்கள்) தமிழில் தந்தனர். சிறுபத்திரிக்கை அறிமுகம் ஆவதற்கு முன்பாக இருந்த படைப்பு உத்திகள் போல் இருந்தாலும் கதைகூறும் முறையில்

கிளுகிளுப்போ, வார்த்தை அலங்காரங்களோ இல்லாமல் இலக்கியத் தரம் வாய்ந்த அல்லது வட்டார மொழி என்ற எழுத்துநடையில் உள்ளடக்கம், உருவம், தொடக்கம் என்ற மரபான கட்டுக்குள் நின்று கதைகூறும் புதிய மரபை உருவாக்கினர். **“இவர்களது படைப்புகளில் வீண் அலங்கார வார்த்தைகளோ அல்லது இலக்கிய மரபைக் காக்கும் முன் தயாரிப்புகளோ அன்றி மக்களின் இயல்பான மொழியில் சொல்லும் முறை காணப்பட்டது. முன்பே கேட்ட பாட்டிகதைகள், புராணக்கதைகள், நாட்டுப்புறக்கதைகள் என்றாலும் சொல்லும் முறையில் (Performance) சூழலுக்கு ஏற்றபடி இட்டுக்கட்டி வேண்டாதவற்றை நீக்கி செம்மைப்படுத்தும் போக்கு இடம்பெற்றுள்ளது. இத்தகைய போக்கு படைப்பாளியையும், இலக்கியத்தில் பங்கேற்கும் வாசகனையும் ஒரே தளத்தில் இயங்கச் செய்தது. வாசகன் அதே கதையை தன் சூழலுக்கு ஏற்ப இட்டுக்கட்டி புரிந்து கொள்ளும் அர்த்தத்தினையும் இப்புனைகதைகள் தந்தன. முன்பு கண்ட புதின இலக்கியக் கொள்கைகள் தமிழ் படைப்பாளிகளை ஆர்வம் கொள்ளச் செய்தது அல்லது தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது.”**[26] சான்றாக, இலத்தீன் அமெரிக்க எழுத்தாளரான காப்ரியல்கார்சியோமார்க்வெஸ் அவரது சிறுகதைகள் மூலம் உலக எழுத்தாளர்களை ஈர்த்தார். கொலம்பியாவில் பிறந்த அவரது ‘ஒரு நூறு வருடத் தனிமை’ என்ற புதினத்தில் இவர் கையாண்ட மாந்திரீக எதார்த்தவாதம் (Magical Realism) என்ற கொள்கை உலகம் முழுவதும் இலக்கியங்களில் அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாக எடுத்தாளப்பட்டது. தமிழிலும் இது விதிவிலக்கல்ல. தமிழின் சிற்றிதழான ‘கல்குதிரை’ என்பதில் வெளிவந்த காப்ரியல்கார்சியோமாக்வெஸ் அவரது பேட்டியின் ஒரு பகுதியைச் சான்றாகக் கூறலாம்.

“கேள்வி : எழுதுவதற்கான அகத் தூண்டுதல் எங்கிருந்து?

பதில் : என் தாத்தா மிக அதிசயமான முதியவர். காலத்திலும் நினைவாற்றலிலுமாக ஊசலாடிக் கொண்டிருந்ததாக எனக்குத் தோன்றியது. அவரை வெகுவாக நேசித்தேன். எட்டாவது வயதில் இறந்த போது கலங்கிப் போனேன். வாழ்க்கை பற்றியும், கிராமத்தில் நடந்த

அத்தனை நிகழ்ச்சிகள் பற்றியும், சுற்றுப்புற வட்டங்களில் ஆதிகாலந்தொட்டு நடந்த வரலாறுகளையும் கதைப்படக் கூறுவார். பங்கு கொண்ட யுத்தங்களை வர்ணிப்பார். நான் பிறந்த வருடத்தில் வாழைத் தோட்டங்களில் நடந்த பயங்கரமான படுகொலைகளையும் கொலம்பியாவின் வரலாற்றில் அழியாச் சுவடுகளாக அமைந்த அத்தகைய நிகழ்ச்சிகளையும் விளக்கிக் கூறுவார்.

கேள்வி : படைப்புகள் நெடுகிலும் காணப்படும் அதிசயத்தைக் கவனத்தில் கொண்டு Magical Realism என்று விமர்சகர்கள் கூறுவது பற்றி பொதுவாக இலத்தீன், அமெரிக்காவில் வேறெந்த இயல்பான அம்சத்தைப் போலவே மாயமந்திரங்களையும் அன்றாடவாழ்வின் அங்கமாகக் கருதுகிறோம். நிமித்தகம், தொலையுணர்வு, முன்னுணர்வுகள், மூடநம்பிக்கைகள், இயற்கை பற்றிய கற்பனைப் புனைவுகள் இவற்றை நம்புவது இயல்பாகப் போய்விட்டது. இத்தகைய நிகழ்வுகளைப் படைப்புகளில் நியாயப்படுத்தவோ, விளக்கவோ முயன்றதில்லை. இப்படியான எழுத்தில் தான் நாம் நகர்ந்து கொண்டிருக்கிறோம்.”[27]

மேலும் மாந்திரீக யதார்த்தவாதம் குறித்து பிரம்மராஜன் கூற்று கவனிக்கத்தக்கதாகும். அதுவே, **“இப்படைப்புக்கள் சில சமயங்களில் முழுமையான கனவுலகத்திற்கும் Fantasyக்கும் இடமளிக்கின்றன. அதே நேரத்தில் அங்கிருந்து எதார்த்தத்திற்கும் அழைத்து வருகின்றன. மார்கவெஸ்ஸின் பிரதான இலக்கியச் சக்தியாக அறியப்பட்டிருப்பது Magical Realism.”**[28]

மக்கள் தாம் பெற்ற நோயினைத் தீர்ப்பதற்கு மருந்தையும் மந்திரத்தையும் தழுவி நிற்பதை **மத - மாந்திரீக மருத்துவம்** என்பர். தமிழில் மந்திரித்தல், திருநீறுபோடுதல், கோளாறுபார்த்தல், பார்வைபார்த்தல், கோடாங்கிகேட்டல், குலைஅடித்தல், கயிறுமந்திரித்தல், ஓலைமந்திரித்தல், மாவிளக்குஇடித்தல், ஆவிகட்டுதல், பேய்ஓட்டுதல், செய்வினைசெய்தல், தகடுவைத்தல், எந்திரம்எழுதுதல், பில்லி சூன்யம் வைத்தல், ஏவல்செய்தல் எனப் பல பெயர்களால் அழைக்கின்றனர். **“இம்மத – மாந்தீரிக மருத்துவம் நல்லன (White Magic) என்றும்,**

அல்லன (Black Magic) என்றும் இரண்டாகப் பகுக்கப்படும்”[29] என சு.சண்முகசுந்தரம் கூறுவார்.

மரவழிபாடு

தொடக்கக் காலத்தில் மாந்தர், ‘காடு கொன்று நாடு ஆக்கி’ இருக்கின்றனர். நாவல் மரங்கள் நிறைந்திருந்த பாரத நாட்டைப் பழைய இலக்கியங்கள், சம்புத் தீவு – நாவலந்தீவு – என்று குறிக்கின்றன. ஊர்கள் என்பன முன்பு அங்கே மிகுந்திருந்த மரங்களின் பெயர்களோடு சேர்த்துச் சொல்லப்பெற்றன. திருப்பாதிரிப்புலியூர், வேப்பூர், கடம்பூர் போலும் பல ஊர்கள்.

கடம்பு, மரம், கடம்பர், சேரர்களால் அடக்கப்பெற்ற ஒரு குடியினர். (மதுரை மீனாட்சியம்மை, கடம்பவனக் குயில் என்று பாடப்பெறுகிறாள்) சோளம் பயிரிட்டவர்கள் தாம், சோளக் கொல்லையிலிருந்தவர்கள் தாம், சோளர் - சோழர் - என்றும் சொல்லப்படுகிறது.

தமிழர் வாகைமர மலரை வெற்றிச் சின்னமாகக் கருதினர்.

தென்னை, கமுகு வகையைச் சார்ந்த ஒரு மரம்- Palm - வெற்றியின் அடையாளமாகக் குறிக்கப்படுகிறது. **“இயேசுநாதர் மீட்டு உயிர்த்து எழுந்த தன் நினைவான குருத்தோலை விழாநாள், குருத்தோலை ஞாயிறு (Palm Sunday) எனப்படுகிறது.**

ஐ.நா.சபையின் உலகப் படத்தைச் சுற்றியுள்ள ஒலிவ மரத்தின் கிளைகள் உலக சமாதானத்தைக் குறிக்கின்றன.”[30]

சிவத்தலம் ஒன்றில் (காளத்தி) சிவலிங்கத்தின் மீது உடும்பு ஒன்று செதுக்கப்பட்டுள்ள தாம். இது மரவழிபாடு சிவலிங்க வழிபாடாக மாறிய வரலாற்றைக் காட்டுகிறது.

கந்தபுராணத்தில், முருகன் தினைபுனைத்தில் வேங்கை மரமாக மாறி நின்றதாகக் கதைநிகழ்ச்சி வருவதும் இங்கே கருதத்தக்கது. காட்டு வேங்கை மரத்தின் கீழே நின்று கணவனோடும் கூடிக் கண்ணகி வானவர் போற்ற வானகம் சென்றதாகச் சிலப்பதிகாரம் பாடுகிறது.

சேரர்கள் கடம்ப மரத்தை வெட்டி வீழ்த்திய பெருமை அகநானூறு, பதிற்றுப்பத்து, சிலப்பதிகாரம் போலும் நூல்களில் குறிக்கப் பெற்றுள்ளது. இந்தக் கடம்ப மரத்தை காவல் மரமாகக் கொண்டிருந்த கடம்பர்கள் என்னும் குடியினர். கடம்ப மரத்தில் உறைவதாகக் கருதி வழிபட்ட மலைக் காட்டுத் தெய்வந்தான் கடம்பன். இவனைப் பிறகு குன்றம் வாழ் குறவர்களின் தெய்வமான முருகனோடு ஒன்றுபடுத்தி இருக்கின்றனர். பி.எல்.சாமி அவர்கள் **“கந்தன், கடம்பன், வேலன், முருகன் எல்லாம் பிற்காலத்தில் ஒன்றுபடுத்தப்பட்ட வெவ்வேறு குடிசாமிகளாக இருந்த தெய்வங்கள்”**[31] என்பார்.

பிற்காலத்தில் ஆவிகளை மரத்தூண்களிலும் (அகநானூறு-307, புறம்-52, மணிமேகலை-6:60) நடுகற்களிலும் குடியிருக்க வைத்தனர். அக்காலங்களில் நடுகற்களை மரங்களின் கீழ் அமைத்திருக்கின்றனர். ஒரு பெரிய மரத்தின் அடியில் செங்குத்தாக நிறுத்தப்பட்டிருக்கும் நடுகல் தான் அந்த ஊரின் தேவதையாகக் கருதப்படுகிறது என்பதை இந்திய நாட்டில் கோண்டு இனத்தவரிடையே (திராவிடர்) காணலாம்.

“புத்தருக்கு முன்பு அரசமரம் (பால்மரம்) பெண் தெய்வமாகக் கொள்ளப்பட்டமையைச் சிந்துவெளி நாகரிகச் சுடுமண் முத்திரை உருவங்களில் காணலாம்.

புத்தர், போதம் (ஞானம்) பெற்ற பிறகு போதிமரம் என அழைக்கப்பட்ட அரசமரத்திற்கு வந்த இடையர் குடிப்பெண் சுஜாதா, கையில் கொண்டு வந்த பால்பாயசம், மரத்திற்கு (விருட்சதேவதை) வைத்துப் படைப்பதற்காகக் கொண்டு வரப்பட்டது. அதை, அவள் படைத்த பிறகு அவருக்குப் பிரசாதமாகக் கொடுத்தாள்.

அரசமரம், பிப்பலம், பிப்பலிகை (Pipal) என வழங்கப்பட்டு வந்த மரம்.”[32]

கீதையில் கண்ணன், ‘மரங்களில் அரசமரமாக இருக்கிறேன்’ என்கிறான்.

இன்றும் மேடையில் அரசாணிக்கால் நட்டு அதன் திரு முன்பில் மணவினைகள் நடத்தப்படுவது ஒரு தொடர்ச்சியே ஆகும்.

அரசோடு மூங்கிலும் இருக்கும். மூங்கில், அறுகு – அறுகம்பாவை - இனப்பெருக்கத்தைக் குறிப்பன. அறுகு இடுதல் என்பது மணமக்களை நெல்லோடு (அரிசி) அறுகம்புல்லைத் தலையில் இட்டு வாழ்த்துதல் ஒரு மரபாகும்.

வேம்பு

இவ்அடிப்படையிலேயே ‘நெடுங்குருதி’ புதினத்தில் படைக்கப்பட்டுள்ள வேம்பு மரத்தை அணுகவேண்டியுள்ளது. வேம்பு மரத்தைப் பற்றிய நம்பிக்கைகளும், கருத்துக்களும் இங்கு சுட்டிக்காட்டத்தக்கது.

வேம்பு சக்தியைக் குறிக்கிறது. கொற்றவைக்குக் கோயிலெடுத்து (நெடுநல்வாடை) வணங்கிய பாண்டியரின் குடிமரம் வேம்பு ஆகும். பாண்டியர் குடியின் பழைய காவல் மரத்தை – வேம்பை – அவர்கள் விட்டுவிடவில்லை. தாய்த்தெய்வமான சக்திக்கு வேம்பே மரம் என்பது எங்கும் பரவிற்று. அம்மை நோயை, மாரியாயி உண்டாக்குகிறாளாம். அதனால் தான் அவளது மரத்தின் இலைக்கொத்தை அவளது நோய்க்குக் காப்பாகக் கூரையில் செருகின்றனர். இந்தத் தொடர்பில் தான் வேம்பு, சிவசக்திக்கு உரியதாக இருக்கிறது.

இவ்இடத்தில் ஒன்றை ஊகிப்பது பொருந்தும். ஆதியில் காட்டு மனிதர்களாகக் காட்டில் வாழ்ந்து வந்த மக்கள், தங்கள் வனத்தில் தேவதை உறைவதாகக் கருதினர். அந்த வனதேவதை அக்காட்டில் மிகுந்திருந்த மரவகை ஒன்றில் குடிகொண்டிருந்தாள். அது காட்டிற்கு ஏற்ப வேங்கை, வாகை, கடம்பு, வேம்பு எனப் பலவாகச் சிறப்புப் பெற்றிருக்க வேண்டும். இவை வெவ்வேறு காட்டில் வெவ்வேறு குடியினரின் வணக்கத்திற்கு உரியனவாய் இருந்தவை.

பின்நாளில் பெண் தெய்வங்கள் யாவும் ஒரே ஆதிபராசக்தியின் அம்சங்களாகச் சொல்லப்பெற்ற போது, இம்மரங்களும் ஒரே தெய்வத்திற்கு உரியவனாகக் கொள்ளப்பெற்றன. மத வரலாற்றில் தனித்தனிக் குடியினர் வணங்கி வந்த வேறுபட்ட தெய்வங்களின் ஒன்றிணைப்பு என்பது குறிப்பிடத்தக்கதொரு நிகழ்வாகும்.

நமது பண்டை வேந்தர்கள் பனை, ஆத்தி, வேம்பு போலும் மரங்களைக் காவல் மரங்களாகக் காத்து வந்திருக்கின்றனர். கோயில்களில் தலவிருட்சம் - உள்ளூர்மரம் - காப்பாற்றப்பட்டு வணக்கத்திற்கு உரியது ஆயிற்று.

இமாசலப் பிரதேசத்தில் இலாகுல் சிபிதி என்னும் பள்ளத்தாக்கில் வாழும் பழங்குடியினர் இன்றும் அங்குள்ள குறிப்பிட்ட மரங்களில் ஆவிகளும் தேவதைகளும் உறைவதாக அழுத்தமாக நம்புகின்றனர். தங்களுக்குக் குழந்தைகள் பிறப்பதற்கு ஒரு தேவதையே காரணம் ஆகும் என நம்பும் அவர்கள், அத்தேவதையை வழிபட ஒரு மரத்தின் அடியில் கூடி ஆண்டுதோறும் விழா எடுக்கின்றனர். (The Sunday Standard March 11.1973)

இந்துக்கள் பிள்ளைப் பேற்றிற்காக அரசமரத்தைச் சுற்றுகின்றனர். மரத்தடியில் இருக்கும் நாகதேவதை, விநாயகர் எல்லாம் பிற்காலச் சேர்க்கைகள். வழிபாடு மரத்திற்குத் தான். கண்ணுக்கத் தெரியாததாக மரத்துள் உறையும் தேவதைக்குத் தான்.

புதுமனை புகுவிழாவின் போது, தலைவாயில் கதவுநிலையில் - அருகுக்காலில் - மஞ்சள் தடவிச் சிவப்பு இட்டு மாலை சார்த்துவர். இது பொதுவாக அம்மனையில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள காட்டு மரங்களுக்கு உரிய விருட்சதேவதைகளை அமைதிப்படுத்துவதே ஆகும்.

திருமண வீடுகளில் தமிழ் மரபில் வாழை, ஆல், அரசமரங்கள் அலங்கரிப்பிலும், சடங்குகளிலும் பயன்படுத்தப்படுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

இதனாலேயே அணங்குடை நெடுநிலை (மதுரைக்காஞ்சி, அடி-353), நெய்யணி நெடுநிலை (நெடுநல்வாடை, அடி-86) என்றனர். வாயிலில் வெண்சோறு பலி தூவினர். (புறநானூறு:331)

கதவு நிலையில், அடிமரமாக – மிதிபடுவதாக – வேம்பு (மாரி), வேங்கை (முருகன்) போன்றவற்றைப் பயன்படுத்தக்கூடாது என நம் தச்சர் பெருமக்கள் கூறுவதும் இதனால் தான்.

புனைவு – விளக்கம்

இந்திய விடுதலைக்கு முன் வெளிவந்த படைப்புகளில் விடுதலை உணர்வும் தேசஒற்றுமையும் இயற்பண்புவாதமும் (Naturalism) சற்றே மேலோங்கி இருந்ததைப் பார்க்கலாம். குறிப்பாகச் சிறுகதைகளும் நாவல்களும் மேற்கண்ட கருத்துக்களையே முன்வைத்தன அல்லது தேசவிடுதலையையும் காந்தியத்தையும் உட்பொருளாகக் கொண்டு புனைவுகளாக கட்டமைக்கப்பட்டன எனலாம். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் இந்திய - தமிழகச் சூழலில் புனைகதைகளின் கோட்பாட்டுப் பொருண்மை என்பது ஒவ்வொரு இருபதாண்டுக் காலக்கட்டத்திற்கும் ஒவ்வொன்று என அறிமுகமாகி இருப்பதைக் காணலாம். இந்நூற்றாண்டின் தொடக்க காலங்களில் தமிழ்க்கவிதை மூலமாக இந்தியப் படைப்பாளுமைகளில் ஒருவராக, தேசவிடுதலையைப் படைப்புக்கொள்கையாக முன்னெடுத்து வளர்த்த சி.சுப்பிரமணியபாரதி நவீனத்திற்கும் புனைவிற்கும் வித்திட்டவர் எனலாம். இந்தியாவை பாரதமாதாவாகவும், முப்பதுகோடி இந்திய மக்களை அவளது குழந்தைகளாகவும், பாரதத்தாயின் அடிமை விலங்கொடிக்க அனைவரும் ‘ஊர் கூடித்தேர் இழுக்க வேண்டும்’ என்றின்ன பிறவாகவும் இந்தியப் புனைவியல் வாதத்தைத் தமிழ்ச் சூழலில் ஏற்படுத்தி வைத்துள்ளதைப் பார்க்கமுடியும். மேலும், அவரது கதைகள் மற்றும் கட்டுரைகள் பலவும் புனைவின் தன்மைகளோடு அமைந்திருப்பதை அவதானிக்கலாம்.

தமிழின் முதற்சிறுகதை எனப்படும் குளத்தங்கரை அரசமரம், ‘மங்கையர்க்கரசியின் காதல்’ என்னும் பெரியகதை மரபம்சம் கொண்ட தலைப்பில் அமைந்த தொகுப்பில் இடம்பெற்றது. மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளையின் ‘பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்’, ராஜமய்யரின் ‘கமலாம்பாள் சரித்திரம்’, அ.மாதவையாவின் ‘பத்மாவதி சரித்திரம்’ ஆகிய மூன்று பெரிய கதைகளும் (புதினம்) சரித்திரம் கூறும் புராண - இதிகாச கதைகூறல் தன்மையின் மரபை ஒத்தவை. இறைவன் மற்றும் தலைவர் ஆகியோரது வாழ்க்கையை ‘வீரதீரபிரதாபங்களோடு’ முன்வைப்பது புராணம் அல்லது இதிகாசம் அல்லது வரலாறு என கட்டமைக்கப்பட்டது.

மேலும், மேனாட்டார் வரவிற்குப் பிறகு தமிழிலக்கியம் பல புதிய மாறுதல்களை அடைந்தது. அவற்றின் தொடக்கம் தான் சிறுகதை என்ற புனைகதை இலக்கியம். தமிழின் முதல் சிறுகதை 1951ஆம் ஆண்டு செப்டம்பர் மாதம் 'விவேகபோதினி' என்னும் மாதஇதழில் வெளிவந்தது. இக்கதை வ.வே.சு.ஐயரின் துணைவியார் பாக்கியலட்சுமி அம்மாள் பெயரில் வெளிவந்தது. அக்கதை 'குளத்தங்கரை அரசமரம்' என்பதாகும். கதையின் தலைமைப் பாத்திரமே 'அரசமரமான' ஓர் அ.்.றிணைப் பொருள்தான். அவ்அரசமரம் தன்னுடைய நிழலில் நிகழ்ந்த நூற்றுக்கணக்கான நிகழ்ச்சிகளில் ஒன்றைக் கூறுகிறது. தன்னுடைய தொண்ணூறு ஆண்டு கால வாழ்வில் நிகழ்ந்த ஒரு காதல் தோல்வியைக் கூறுகிறது. அக்கதை மிக அழகான உயர்நடையில் ஆற்றொழுக்காய் அதாவது அக்கதையின் நாயகியான ருக்மணியை வருணிக்கும் பகுதியிலேயே ஒரு குழந்தையாகவே எண்ணிப் பேசுகிறது. சான்றாக, **"என்னுடைய காய்ந்து போன கப்புகளும் கூட அவளுடைய பிரேமையான பார்வைபட்டதும் துளிர்ந்துவிடுமே! என் ருக்மணித் தங்கமே, எப்போ காண்பேன் இனிமேல் உன்னைப் போலக் குழந்தைகளை"**[33] என்று ருக்மணியின் சாவை நினைத்து அரசமரம் அழுவதாகப் படைத்துள்ளார். இது விக்கிரமாதித்தியனின் கதையில் இடம்பெறும் முருங்கை மரத்தை, ஒரு கதாபாத்திரமாக கொள்வதை நினைவூட்டுகிறது.

நவீன இலக்கியப் போக்கு – சிந்தனை என்பது அடையாளம் மறுக்கப்பட்ட – அடையாளம் காணப்படாத பலவற்றையும் கண்டெடுத்துச் சொல்வதாக அமைந்தது. நவீன கதை சொல்லிகள் அறியப்படாத செய்திகளை முன்னிலைப்படுத்துபவர்களாகச் செயல்பட்டனர். அதாவது ஓரத்திலுள்ள, விளிம்புநிலையிலுள்ள பலரையும் பாடுபொருளாக்கினர்.

மனிதன் சமூகமாக வாழத் தொடங்கியது முதல், ஒலியாலும், சைகையாலும் போலச்செய்தும் தகவல்களைப் பரப்பத் தொடங்கிய காலம் முதல் புனைவின் கூறுகள் வெளிப்படத் தொடங்கின எனலாம். எழுத்துமொழியும் பேச்சு மொழியும் வளர்ந்துவிட்ட காலங்களில் கருத்து பரிமாற்ற ஊடகமாக (Communicative Medium) இருந்த மொழி, மனிதனின் சிந்தனையை மாற்றியது. அதுமட்டுமன்று மனநிலை, பண்பாட்டு அமைப்பு,

மனிதன் பிற சக மனிதரோடும் மற்றும் பிற உயிர்களோடும் கொள்ளும் உறவுகளையும் உறுதிப்படுத்தும், நிறுவனத் தன்மை கொண்ட ஊக்கியாக மாறிவிட்டது. சைகை, ஒலி, போலச்செய்தல் ஆகியவற்றைப் போலவே மொழியையும் மனிதன் தனது இன்பங்களை, துன்பங்களை, மேன்மைகளை, சிறுமைகளை, சாதனைகளை, வீழ்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தப் பயன்படுத்தினான். இதற்கான வடிவங்களாக விடுகதைகள், சொலவடைகள், கவிதைகள் போன்ற மொழிவழி வடிவங்களை உருவாக்கிப் பயன்படுத்திக் கொண்டான். சிறியதும் பெரியதும் (நெடும்பாட்டு) என கவிதைகளைப் படைத்தான். சிறுபாடல்களாகவும் நெடும்பாடல்களாகவும் உருவாக்கப்பட்ட கவிதைகள், சங்கப்பாடல்கள், புனைவின் நீண்ட நெடிய விரிந்து அகன்ற வெளிகளை ஏற்படுத்தித் தந்தன. படைப்பாளுமையும் கற்பனைத் திறனுமுடைய மனித மனத்தின் வெளியே, புனைவின் வெளியாக வடிவமாற்றம் கொள்கிறதெனலாம். இப்புனைவுகளும் கூட, மனிதனின் சுயம் தேடும் முயற்சியாகவும் சுயவிமர்சனமாகவும் அமைவதைக் காணலாம். அதாவது தன்னிலிருந்து தொடங்கி நிலம், நீர், நெருப்பு, காற்று, விண் எனும் இயற்கைக் கூறுகளுக்குள் ஊடறுத்துச் சென்று, ஒவ்வொரு உயிர்களுடனான தனது உறவை உறுதிப்படுத்திக் கொண்டு, நிகழ்கால இருப்பையும் எதிர்கால வாழ்வையும் கேள்விக்குள்ளாக்கி கொண்டே செல்கிறது.

குறிப்பிட்ட ஒருகாலக்கட்டம் வரையிலும் கவிதையை மொழியின் வடிவாகக் கையாண்ட மனித சமூகம், கவிதையையே மொழியாகப் பயன்படுத்தும் இயல்புத் தன்மைக்கு வந்தது. மேலும், இயல்பிலேயே மனித மனத்தினுள் படிந்து கிடந்த, ‘எடுத்துச் சொல்லுதல், கதை கூறுதல்’ என்னும் மரபுத் தன்மையால் சிறிய கதைகளையும் நீண்ட கதைகளையும் ஆக்கிக் கொண்டு, புனைவின் வெளியை வாழும் சூழலுக்கு ஏற்ப இன்னும் விரிவுபடுத்திக் கொண்டது. தனிமனிதப் போற்றுதலை முன்வைத்து, அரசு உருவாக்க காலக்கட்டத்தியத் திணை சார்ந்த பாடல்களும், போற்றிப் பாடல்களும், சாற்றுக்கவிகளும், தனிநிலைப் பாடல்களும் புனைவாக்கமாக அமைந்தன. தொடர்ந்து வந்த காப்பியமுறைகளும், சிற்றிலக்கிய நெறிகளும், சமயக்கொள்கைகளும்

இன்ன பிறவும் புனைவின் வெளிகளாக அமைந்து, சமூகம் - பண்பாடு முதலியவற்றைக் கட்டமைத்தன. இவ்வாறாகப் புனைவுகளின் வெளிக்குள் சமூகம், அரசியல், பொருளாதாரம், பண்பாடு, கலை, இலக்கியம் என அனைத்தும் வந்து விழுந்தன. புனைவு என்பதை ‘Fiction’ என்று ஆங்கிலத்தில் குறிப்பிட்டாலும், அது பெரும்பாலும் சிறுகதை, நாவல் ஆகியவற்றையே குறித்தது. இருபதாம் நூற்றாண்டு புனைகதைகள் உலகப் பொதுமைத் தன்மை உடையனவாக மாறியதற்கு, உலகச் சமூகத்தினருக்கிடையிலான சார்ந்து வாழும் வாழ்க்கைமுறை காரணமானது. எடுத்துக்காட்டாக, உலகின் எங்கோ ஒரு மூலையில் நடைபெறும் சுற்றுச்சூழல் மாற்றம், உலகம் முழுமையும் பாதிப்பை உண்டாக்குவதைக் கூறலாம்.

இன்றையச் சூழலில் தனித்த அடையாளம் பேசும் (வட்டார இலக்கியம்) படைப்புகளும், அறிவியல் புனைவுகளும், புவிவெப்பமடைதல், மணல் மற்றும் நதிநீர்ப்பாதுகாப்பு, குழந்தைகள் உழைப்பு எதிர்ப்பு, சுற்றுச்சூழல் பாதுகாப்பு முதலிய இயற்கைப் பாதுகாப்பு குறித்த படைப்புகளும், மனித பொது மதிப்புகள் குறித்துப் பேசும் படைப்புகளும் வந்து கொண்டிருக்கின்றன. தமிழ்ச் சூழலில் புனைவுகளும் புனைவின் வெளிகளும் உருவாக்குவதற்கான தேவைகளும், அவை இந்தியப் பின்புலத்தில் ஏற்படுத்துகிற மாற்றங்களும் படைப்பிலக்கியத் துறையில் புதிய செல்நெறிகளை உருவாக்க வேண்டுமெனில், நிகழ்கால சமூக – அரசியல் - பொருளாதாரம் - பண்பாடு மற்றும் கலை இலக்கியப் போக்குகளின் உண்மைகளை வன்மை மென்மைகளோடும் உறுதியோடும் அரசியலற்ற நிலையில் இலக்கிய ஆக்கங்களில் வரலாற்றுப் பதிவுகளாக்க வேண்டிய தேவை இருக்கிறது.

இப்படியாகத்தான் சிறுகதை, நாவல் முதலிய படைப்புகளிலும், வகை நிலையிலான படைப்புகளில், வகைப்படுத்தப்பட்ட பாத்திரங்களின் வழி வரலாற்றைக் கட்டமைப்பதற்கான புனைவுருக்களை உருவாக்கிக் கொண்டிருக்கின்றனர். அதாவது, ஒருவர் மண்ணையும் உழைப்பையும் நேசிக்கலாம், மற்றொருவர் பொன்னை விரும்பலாம், இன்றொருவர் வரலாற்றை மறுகட்டமைப்புச் செய்யலாம், சிலர் தலித்தியம் என்றும், சிலர்

பெண்ணியம் என்றும் புனைவுருக்களை உருவாக்கலாம். இருப்பினும் கேட்பவர்கள் இருக்கும் வரை கதை சொல்லிக் கொண்டிருப்பார்கள். கதைசொல்லிகளும் இருப்பார்கள். எவ்வாறெனில், அவர்கள் சிறுகதை எழுத்தாளர்களாகவும் மற்றும் புதினப் படைப்பாளர்களாகவும் இருப்பார்கள். புனைவின் ஆயுட்காலம், புனைவின் வெளிகளைப் போலவே முடிவற்றது.

புதின இலக்கிய வடிவம் மேற்கிலிருந்து நமக்கு அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது என்றாலும், கதை சொல்லல் என்னும் மரபு என்பது நம்மிடையே இருந்து வரும் பழைய மரபுகளுள் ஒன்றுதான். அறிவியலும், தொழில்நுட்பமும் ஏற்படுத்தியச் சமூகமாற்றத்தால் மத்திய கால நிலமானிய கனவுநிலை அமைப்புகளின் தன்மைகள் சிதைந்தன. இயற்கையின் வளங்களையெல்லாம் பயன்படுத்திக் கொண்டு, மானுடசமூகம் வியக்கத்தகு முன்னேற்றம் கண்டது. சமூகஅமைப்பில் முதலாளித்துவ கட்டமைப்பு உருவானது. விவசாயம், கைத்தொழில், தொழிற்சாலை உற்பத்தி எனப் புதிய தொழில் பிரிவுகள் ஏற்பட்டு, தொழில் உறவுகள் வளர்ந்தன. இதனையொட்டியே மனிதனின் சிந்தனையும் வளர்ந்தது. பல்வேறு மாற்றங்கள் பல துறைகளிலும் நிகழ்ந்தன.

இந்திய – தமிழகச் சூழலைப் பொறுத்தவரையில் வரலாற்றின் வழி அறிகின்ற போது, நிலமானிய அமைப்பு உடைந்து, முதலாளித்துவத்தின் எழுச்சி தொடங்கி இருக்கிற நிலையில், அதன் உடன் விளைபொருளாக மத்தியத் தரவர்க்கத்தின் தன்மைகளோடு, இலக்கிய வகைமைகளில் ஒன்றான புதின வடிவம் தோற்றம் கொள்கிறது. நாம் முன்பு குறிப்பிட்டது போலவே, கதை சொல்லல் மரபு என்பது நமக்கு நீண்ட நெடுங்காலமாகவே இருந்து வருவதாகும். நம் சமூகத்தில் தாத்தாக்களும், பாட்டிகளும் கதை சொல்லிகளாக இருந்து வருவதைப் பார்க்க முடிகிறது. எனவே கதைசொல்லல் மரபு நம்முடையது, புதினம் என்ற இலக்கியம், புதிய வடிவம் சார்ந்து வந்திறங்கிய தமிழ் இலக்கிய வகைதான்.

தமிழிலக்கியச் சூழல், பல்வேறு படைப்புக்கோட்பாட்டுக் காலகட்டங்களைத் தாண்டி வந்திருப்பதாகும். புனைவுகளாகவும், கற்பனைகளாகவும், எதார்த்தமாகவும் கதைகள் சொல்லப்பட்டன. முன்னால் நடந்த இருபெரும் போர்களும், அதன் அழிவுகளும் நம்பிக்கையின்மையை

மனித மனங்களில் வளர்த்ததினால் கோட்பாடுகள் பல, நம்பிக்கை அடிப்படையில் நம்மை நோக்கி வார்த்தெடுக்கப்பட்டன. உலகெங்கிலும் நடந்த இச்சிந்தனை வழியாக நவீனத்துவம், இருத்தலியம், மிகை எதார்த்தம், பின் நவீனத்துவம், அமைப்பியல், பின்னை அமைப்பியல், பின்னைக் காலனித்துவம் எனப் படைப்புக் கொள்கைகள், ஆய்வுமுறைகள் உருவாகி வளர்ந்தன. இன்று கவிதை, சிறுகதை, புதினம் என்று எந்த ஒரு படைப்பிலும் இக்கோட்பாடுகளை முன்னிறுத்தி ஆய்வு செய்வது, விமர்சனம் செய்வது வழக்கமாக இருந்து வருகிறது. இந்தப் பொதுவான புரிதலோடு தமிழ் புதினங்களின் நவீனப் போக்குகள் ஆய்வு மையமாக அமைகிறது.

மனித சமுதாயத்தில் மொழி தோன்றி அதன் வளர்ச்சியின் வெளிப்பாடாக அமைந்தவைதான் இலக்கியங்கள். தொடக்கத்தில் வாய்மொழிச் செய்திகள், நாளடைவில் இட்டுக்கட்டி கூறும்பொழுது அவை இலக்கியமாயின. குறிப்பாக வாய்மொழிக் கதைகளாக கதை சொல்லுவதும், கதை கேட்பதும் மனித இயல்பாக மாறியது. எனவே மனிதன் பேசத் தொடங்கிய காலத்திலிருந்தே கதைகளும் தோன்றியிருக்கக் கூடும். இதன் வளர்ச்சியை தமிழிலக்கண நூலான தொல்காப்பியமும் உரையின் ஒரு வகையாக கதை இலக்கியத்தைக் குறிக்கிறது. தமிழ்க் காப்பியங்களும் ஒரு வகையில் இன்றைய புதினத்தைப் போல் விளங்கின. உரைநடை வளர்ச்சியடைந்த காலத்தில் மேனாட்டார் இந்தியா வந்ததன் காரணத்தால் புதுக்கவிதை, சிறுகதை, புதினம் போன்ற புனைவு இலக்கியங்கள் நமக்கு புத்திலக்கியங்களாகக் கிடைத்தன.

பரம்பரைக் கதைகள்

கதை இலக்கியத்தின் தொடக்கக்கால நிலையில் தோன்றிய கதைகள் தொடர்ந்து வாய்மொழியாக வழங்கப்பட்டு வந்ததால் அவை பரம்பரைக் கதைகள் என அழைக்கப்பட்டன. உலக அளவிலும் இந்திய, தமிழக அளவிலும் குறிப்பிட்ட கதைகளே குறிப்பிட்ட அம்சங்களோடு உலவி வந்தன. அவையே அரேபிய நாட்டு ஆயிரத்தொரு இரவு கதை, சிண்ட்ரல்லா தேவதைக் கதை, முல்லா நஸ்ருதின் கதைகள், இந்திய நாட்டு விக்கிரமாதித்தியன், தெனாலிராமன் கதைகள், பீர்பால் கதைகள், அப்பாஜி கதைகள், மரியாதை ராமன் கதைகள், மதன காமராஜன் கதை

என்பனவாம். இவை தவிர, இராமாயண, மகாபாரதக் கதைகளும் வாய்மொழியாக வழங்கப்பட்டு வந்தன. இவற்றில் இடம்பெறும் 'கதை சொல்லல்' என்னும் உத்திதான் சிறிது வித்தியாசமானது. ஆனால், ஒரே தன்மையுடையவை. என்னவென்றால் கதை நகர்த்தி செல்லும் உத்திகளில் ஒன்றான கதைப் பாத்திரங்களாக அ∴றிணைப் பொருள்களைப் பயன்படுத்துவதாகும். இக்கதை சொல்லும் உத்திமரபு, அதாவது ஒரு செய்தியை நம்பகத்தன்மை வாய்ந்ததாக அமைக்க எத்தகைய பாத்திரங்களைப் பயன்படுத்தினால் வெற்றிபெறும் என்ற நிலையில், தொடக்கத்தில் குழந்தைகளுக்கான கதைகளில் பயன்படுத்தப்பட்டதாகும். நம்மைச் சுற்றியுள்ள இயற்கைப் பொருள்கள், அ∴றிணைப் பொருள்களான தாவரங்கள், விலங்குகள், சிலைகள், பதுமைகள், சூரியன், சந்திரன் போன்றவற்றைக் கதைமாந்தர்களாக இணைத்துக் கதைகேட்கும் ஆர்வத்தை தூண்டும் நிலையில் சோதனை முறையில் செயல்படுத்தப்பட்டு பின் மிகப் பெரிய வெற்றியாகவும் இலக்கியத்தில் இருந்து பிரிக்க முடியாத உத்தியாகவும் அமைந்தது. ஒரு படைப்பாளி தான் உணர்ந்த கருத்தினை உணர்த்த கையாளும் சிறந்ததொரு நெறிமுறையே உத்தி ஆகும். அவன் மேற்கண்ட இவ்உத்தியினை அ∴றிணைப் பொருள்களைப் பயன்படுத்துவது என்பது நாட்டுப்புறக் கதைகளில் இடம்பெற்றுள்ள சிக்கலற்ற எளிமையான போக்கினைக் கொண்டுள்ளது. நாட்டுப்புறக்கதைகளுக்குக் கதை சொல்லலுக்கான உத்திகள் (Narrative Techniques) பின்பற்றப்படுவது என்பது காகம், குள்ளநரி, காட்டுராஜா சிங்கம், யானை அண்ணன் என விலங்குகளை உறவுமுறைகளாக வளர்த்த விதம் தற்காலத்திய புனைகதை இலக்கியங்களிலும் தொடர்ந்து வருகிறது.

எனவே மனிதன் தன் வாழ்க்கைச் செயல்களைத் தன் உணர்வோடு செய்வதால் விலங்குகளிலிருந்து அனைத்து நடவடிக்கைகளிலும் மாறுபடுகிறான். அவன் தன் செயல்பாட்டிலிருந்து சிந்தனை அளவில்கூட விலகியிருக்கமுடியும். **“எதார்த்தத்திலிருந்து விலகி அச்செயல்பாடு பற்றி ஒரு கருத்தை உருவாக்கி அவன் செயல்படமுடியும். இதுதான் புராதனகாலச் சடங்குகளைப் புரிந்து கொள்வதற்கு இதுவே முதன்மையான வழிமுறையாகும். இதிலிருந்தே காலமாற்றத்தின் ஊடாக**

கட்டுக்கதைகளும், புனைவுகளும் தோன்றின என்பார் ஜார்ஜ் தாம்ஸன்."[34] மேலும், கட்டுக்கதை என்பது புராதன மனிதனின் சிந்தனை முறைக்கு உரிய குணாம்சம். இது அகநிலைக்கு உட்பட்டது, எளிதில் மாற்றம் அடையக்கூடியது, பகுத்தறிவுச் சிந்தனைக்கும், அறிவியல் சிந்தனைக்கும் இடம் கொடுக்கக்கூடியது. பகுத்தறிவும், அறிவியலும் சமயத்துடன் சேர்ந்து மூன்றாவது சிந்தனையாக மாறும்போக்கும் கட்டுக்கதைகளில் இடம்பெறும். இது தான் கட்டுக்கதையின் அல்லது புனைவின் சிறந்த 'கலை அழகியல்' சிந்தனையாகும். கட்டுக்கதைகள் குறித்து மார்க்ஸ், **"கட்டுக்கதைகள் அனைத்தும் இயற்கை சக்திகளை நமக்கு இணங்கச் செய்து, கட்டுப்படுத்தி அவற்றை செழுமைப்படுத்துகிறது. இவை அனைத்தையுமே கற்பனையிலேயே செய்து முடிக்கிறது"**[35] என ஜார்ஜ் தாம்ஸன் தன்னுடைய மனித சமூகசாரம் என்ற நூலில் மேற்கோளாகக் காட்டுகிறார். கட்டுக்கதைகளில் சிறுவர்களுக்கான கதைகள்கூட வரும். அதிசயத்தக்க மாறுதல்கள் மக்களை மகிழ்விக்கின்றன. ஏனெனில் இவை இயற்கை சக்திகளை மனிதன் வெற்றி கொள்வதாகக் காட்டப்படும் கற்பனையானப் படப்பிடிப்பாகும். இதனடிப்படையிலேயே 'நெடுங்குருதி' புதினத்தில் இடம்பெற்றுள்ள வேணியின் கனவு பற்றிய புனைவும், ஆதிலெட்சுமி, சென்னம்மா தொடர்பான புனைவுகளும், திருமால் கூறும் பூனை பற்றிய கதை நிகழ்ச்சிகளும் புனையப்பட்டுள்ளன.

வேம்பு - புனைவு

மனித சக்திக்கு அப்பாற்பட்டு நிகழும் விந்தைகள் தெய்வீக ஆற்றலை மக்களுக்கு உணர்த்தக் கூடியதாக இருப்பது தொல் பழங்காலம் தொட்டு இருந்து வரும் ஒரு நம்பிக்கை மரபாகும். இது எல்லா இனமக்களுக்கும் உரிய பண்பாட்டு மரபாகும். இதன் விளைவாகவும் பல்வேறு புராண மரபுக்கதைகள் (Myths) தோன்றின. தொல்பழங்காலம் தொட்டு தொடர்ந்து வரும் இந்த நம்பிக்கை மரபு, மிகுந்த சக்தி வாய்ந்ததாக செயல்பட்டு மக்களுடைய உணர்வுகளை ஒன்றுபடுத்தக் கூடிய ஆற்றலாக இன்று வரை இருந்து வருகிறது. சங்ககாலம் தொட்டு இன்று வரை புலவர்களும், கவிஞர்களும், புனைவு இலக்கிய படைப்பாளர்களும் தங்களது படைப்புகளுக்குப் பயன்படுத்திக்

கொண்டு வருகின்றனர். குறிப்பாக மக்கள் நடைமுறையிலிருந்து வரும், அவர்களுக்கு தெரிந்த புராண மரபுக்கதைகள், இயற்கை பற்றிய நம்பிக்கைகள் முதலியவற்றை எடுத்துக் கொண்டு அவற்றை தமது படைப்பில் இடம்பெறும் சில நிகழ்ச்சிகளில் அல்லது கதைப்பின்னலோடு கருத்துக்களை வெளிப்படுத்த, சில முன்திட்ட அமைப்புகளுடன் (புனைவு) இயற்கை இகந்த நிகழ்ச்சிகளை எடுத்தாள்கின்றனர்.

'நெடுங்குருதி' என்னும் புதினத்தின் ஆசிரியர் தமது படைப்பில் 'வேம்பலை' என்னும் கிராமத்தை வேப்பமரத்தின் (வேம்பு) மைய நீரோட்டத்திலிருந்து புனைவாகப் படைத்துள்ளார். தொல் பழங்காலத்தில் இருந்தே இயற்கையோடு வாழ்ந்த மனித சமூகம் தனக்கு சகலநிலைகளிலும் உடனிருந்த இயற்கையைப் போற்றுவதும், மதிப்பதும், அஞ்சுவதும், நம்புவதும் இடைவிடாது நிகழ்ந்து கொண்டேயிருந்தது. அதைப் பற்றிய தொடர் நினைவோட்டத்தைச் சுட்டிக்காட்டவே 'வேம்பு' என்ற மரத்தை ஒரு கதைப்பாத்திரமாகப் புனைந்துள்ளார். இயற்கையின் ஒன்றான மரம் மனிதனோடு கொண்டுள்ளஉறவு; இன்றைய நடைமுறையல்ல. நெடுங்காலமாக குறிப்பாக அவன் இயற்கையோடு கொண்டிருந்த உறவுகள் மற்றும் நம்பிக்கைகள் கணக்கற்றவை.

குறிப்பாக, தொல்பழங்கால மக்களிடையே இயற்கையில் தெய்வம் அல்லது ஆன்மா உண்டு என்ற நம்பிக்கை இருந்தது. மலை, மரங்கள், கடல், காடு, மழை போன்றவற்றில் இந்த ஆன்மா அல்லது ஆவி இருப்பதாக நம்பிக்கை கொண்டனர். அதனால் அதற்கு வழிபாடு நிகழ்த்தினர். இது பற்றிய பல குறிப்புக்களைச் சங்கப் பாடல்களில் காணலாம். ஆலம், வாகை, கடம்பு, வேம்பு போன்ற மரங்களில் ஆன்மா அல்லது ஆவி இருப்பதாகத் தமிழர்கள் நம்பினர். இது போலவே மலையில் தெய்வம் இருப்பதாகத் தமிழர் நம்பினர் என்பதற்கும் ஏராளமான சான்றுகள் உள்ளன. காடு, மழை ஆகியவற்றிலும் ஆவி இருப்பதாக நம்பியதற்கான சான்றுகள் உள்ளன. அகத்திணை, புறத்திணை பற்றிய பாடல்களுக்கிடையே பல குறிப்புக்கள் கிடைக்கின்றன. இது போலவே பல்வேறு மந்திரச்சடங்குகள் இருந்தன என்பதற்கும் பல சான்றுகள் கிடைக்கின்றன. மழை வேண்டி நிகழ்ந்த

மந்திரச்சடங்கு, வானை நோக்கிக் கட்டளையிடுவது போல அமைந்த மந்திரச்சடங்கு இருந்தன. வளம், செழிப்பு குறித்து நிகழ்ந்த மந்திரச்சடங்குகளும் இருந்தன. பொன்மீன் செய்து ஆற்றில்விடும் சடங்கும்; நண்டு, இறவு, வாளை போன்ற மீனினங்களை நதியிலிடும் சடங்கும் இருந்தன. தொன்றுதொட்டு வரும் வழக்கங்களாக இருந்தபடியால் இவை வாழ்வுப்பின்னணி நிகழ்ச்சிகளின் வெளிப்பாடாகப் பரிபாடலில் இடம்பெற்றுள்ளன.

இவை போன்ற நம்பிக்கை சார்ந்த கருத்துக்களைத் தம் படைப்பில் பல இடங்களில் புனைவுகளாக எஸ்.ராமகிருஷ்ணன் எடுத்தாண்டுள்ளார். சான்றாக, ‘வேம்பு’ என்ற மரம். சென்னம்மா என்ற பெண் ஆவியாக சுற்றுதல், கனவுகளின் வழியான பல புனைவுகளைக் கூறலாம்.

‘வேம்பலை’ என்னும் கிராமத்தின் வரலாற்றை புதின ஆசிரியர் கீழ்க்கண்டவாறு விவரிக்கிறார். **“நூறு குடும்பங்களுக்கும் மேலிருந்த வேம்பர்கள் கொற்கைப் பாண்டியனின் வீரர்களுக்குப் பயந்து ஒளிந்து வாழ்வதற்காக இங்கே வந்து சேர்ந்தார்கள் என்றும், இந்த ஊர் உள்ளங்கையைப் போல மூடிக் கொள்ளக்கூடியது என்றும் வேம்பர்கள் சொல்லிக் கொண்டார்கள். வேம்பர்களின் வீட்டில் பிறக்கும் ஆண்குழந்தைகள் யாவருக்கும் பிறக்கும் போதே குதிங்காலில் வெட்டுத் தழும்பிருக்கும். முன் எப்போதோ எட்டு வேம்பர்கள் வழிப்பறிக் கொள்ளைக்குப் போய்த் திரும்பும் போது வடபாதி மங்கலத்தில் பிடிபட்டு குதிங்கால் வெட்டப்பட்டுக் கழுவேற்றுவதற்காகக் கொண்டு போனபோது ஊரில் திடீரென சூறைக்காற்று எழுந்து தெருவில் புழுதியை வாரி வீசியதாகவும் வேம்பர்கள் காற்றினுள் பதுங்கித் தப்பி ஒளிந்து விட்டதாகவும் அவர்கள் தப்பிச் சென்ற வழியெல்லாம் குதிங்கால் ரத்தம் சொட்டிக் கொண்டு வந்ததால் அடையாளம் கண்டு ஆட்கள் துரத்தி வந்த போது வேம்பலையில் இருந்த வேப்ப மரங்களை அவர்கள் கட்டிக் கொண்டு தங்களைக் காப்பாற்ற வேண்டும் என்று மருகியதால் வேம்பு தன் வயிறு திறந்து அவர்களை உள்வாங்கிக் கொண்டதென்றும் தேடிவந்த வீரர்கள் வேம்பில் சிறிய வெட்டுத் தழும்புகள் இருப்பதைக் கண்டும்**

கள்வர்கள் எங்கே ஒளிந்தார்கள் என்பதை அறிய முடியாமல் திரும்பிப் போய்விட்டனர் என்றும் களவுக்குப் போய்த் திரும்பாத தங்கள் குடும்பத்து ஆண்களைத் தேடி வந்த உறவுக்காரர்கள் ரத்த வாசனையை அறிந்து வேம்பலைக்கு வந்து சேர்ந்தபோது மரம் திறந்து எட்டு வேம்பர்களும் பச்சைநிற உடலோடு வெளியே வந்தார்கள் என்றும் சொல்வார்கள்”[36] என்றும்,

“பிடிபட்ட கள்வனைப் போல எப்போதும் ஒடுங்கி நிற்கும் வேம்பொன்று வேம்பர்கள் தெருவின் வடக்கே நின்றிருந்தது. மற்ற வேம்புகள் பூக்கும், காய்க்கும் காலங்களில் இது பூப்பதோ காய்ப்பதோயில்லை. காற்றைக் கூட அனுமதிக்காத அந்த வேம்பில் இலைகள் அடர்ந்திருந்தன. அது ஊமை வேம்பு என்று ஊர்க்காரர்கள் சொன்னார்கள். ஊமை வேம்பின் இலைகள் அசைந்து யாரும் பார்த்ததில்லை. அது மூர்க்கமேறிய மனிதனைப் போல ஊரை வெறித்துப் பார்த்துக் கொண்டேயிருந்தது. அதன் இலைகள் பழுத்த போதும் எளிதில் உதிர்வதில்லை. பேய்பிடித்த பெண்களைக் கோடாங்கி விரட்டிக் கல்லைத் தூக்கிக் கொண்டு ஓடச் செய்யும் போது அவர்கள் இந்த வேம்படியில் தான் வந்து உட்கார்ந்து கொள்வார்கள்”[37] என்று வேப்பமரத்தைப் பற்றிய வர்ணனை செய்திருக்கிறார்.

பேய் விரட்டும் வேம்பு

வேம்பலையில் உள்ள வேப்பமரமானது பேய்பிடித்த பெண்களை அடக்கும் சக்தி கொண்டது என்ற நம்பிக்கையை கையாளுகிறார். இது கிராமப்புற பெண்களின் மத்தியில் நிகழும் ஒருவித அச்சம் சார்ந்த செயலாகும். அதை அவ்வூரிலுள்ள பேயோட்டி என்பவன் அப்பெண்ணுள் இறங்கியிருக்கும் பேயை வெளியேற்றுவதற்காக அவ்வூரின் அருகிலுள்ள வேப்பமரத்திலோ, ஆலமரத்திலோ, ஒற்றை பனைமரத்திலோ அப்பெண்ணின் கூந்தலிலுள்ள தலைமயிரை அம்மரத்தோடு ஆணியில் வைத்து அடித்து பேயை விரட்டும் சமூகவியல் செயல்பாடு இன்றளவும் கிராமப்புறங்களில் நடைமுறையில் உள்ளது. அதை இப்புதினத்திலும் பதிவுசெய்துள்ளார் எஸ்.ராமகிருஷ்ணன். சான்றாக, **“அந்த வேம்பின் அடியில் கண்கள் பிதுங்குமளவு வெறி கொண்ட பெண்ணொருத்தியை**

நாகு பார்த்திருக்கிறான். அவள் திருமணமாகிப் புதிதாக ஊருக்கு வந்திருந்தாள். எப்போதும் மாட்டுச் சாணியள்ளுவதற்குக் கூடையோடு அலைந்து கொண்டிருந்த அவள் ஓர் இரவில் உக்கிரமேறிக் கத்தினாள். அவள் என்ன பேசுகிறாள் என்றே எவருக்கும் தெரியவில்லை. அவள் தனது தொண்டையைத் தடவி விட்டபடியே இருந்தாள். ஒருவேளை அவளை வேம்பர்களின் குரல்வளையை அறுத்த வெல்சி தான் பிடித்துக் கொண்டுவிட்டானா? அவள் கூண்டிலிடப்பட்ட விலங்கைப் போல உறுமிக் கொண்டேயிருந்தாள். தெருவில் நடந்து போகிறவர்கள் அச்சப்படுமளவு அக்குரல் வெடித்தது. மற்ற நாட்களில் அவள் யாருடனும் பேசிக்கூட பார்த்ததில்லை. கோடாங்கி அவளிடம் உடுக்கையடித்து மிரட்டிக் கொண்டிருந்தான். அவள் ஆவேசத்துடன் ஏதேதோ பேசிக் கொண்டிருந்தாள். பிறகு தானே எழுந்து ஓடத் துவங்கினாள். ஊமை வேம்பின் அடிக்கு வந்ததும் அவளது உக்கிரம் கொஞ்சம் கொஞ்சமாகத் தணியத் துவங்கியது. அவள் ஏக்கத்துடன் அழுது கொண்டிருந்தாள். பின்பு நிசப்தமாகி மண்ணையே பார்த்துக் கொண்டிருந்தாள். கோடாங்கி அவளது தலைமயிரை கொத்தாக அள்ளி வேம்பில் ஒரு ஆணியை அடித்தான். முன்னதாக வேம்பில் நூற்றுக்கணக்கில் சிறியதும் பெரியதுமாக ஆணிகள் அறையப்பட்டிருந்தன. அதில் கொத்தாகத் தலைமயிர்கள் காற்றில் ஆடிக் கொண்டிருப்பதைச் சிறுவர்கள் பயத்தோடு பார்த்துக் கொண்டிருப்பார்கள். ஊமை வேம்பில் இதுவரை யாரும் ஏறியதே கிடையாது. அதன் ஒரு இலையைக் கூட எவரும் கிள்ளுவதற்குப் பயப்பட்டார்கள். ஊமை வேம்பினுள் கிசுகிசுவென யாரோ பேசிக் கொள்வது போல ஒரு சப்தம் வந்து கொண்டிருக்கிறது என்று பலரும் பேசிக் கொண்டார்கள். பல நேரங்களில் சிறுவர்கள் ஒன்றிரண்டு பேர் ஒன்றாக வேம்பருகே வந்து தங்கள் காதை வைத்துக் கேட்டுப் பார்ப்பார்கள். வேம்பினுள் எங்கோ ஆழத்தில் யாரோ பேசிக் கொண்டிருப்பது போல முணுமுணுப்பு சப்தம் கேட்கும்.”[38] மேலும், அவ்வூரில் பேய் பிடித்த பெண்ணான சாயக்காரத் தெருவைச் சேர்ந்த வீரம்மாள் மரத்தில் அறையப்பட்டிருந்த ஆணிகளில் ஒன்றை பிடுங்கிச் சென்றாள். அதிலிருந்து அவளுக்கு நிம்மதியற்ற வாழ்க்கையே அடைகிறாள். அதனால் பிடுங்கிய ஆணியை மறுபடியும் அறைய

முயற்சிக்கும் போது ஒருபோதும் மரத்தில் இறங்கவில்லை. அதை மரத்தில் அடிப்பதற்காக இரவெல்லாம் முயன்றும் ஆவி இறங்காததால் நாளடைவில் மனநிலை பாதித்தவளாக கையில் கல்லை வைத்துக் கொண்டு வேம்பிடம் மன்றாடிக் கொண்டிருந்தாள். தன் வீட்டிற்குச் செல்லாமல் எப்பொழுதும் வேப்பமரத்தடியிலேயே அமர்ந்து ஆணி அடித்துக் கொண்டிருப்பாள். ஊமை வேம்பிடம் எந்தச் சலனமும் இருப்பதில்லை. இதையறிந்த அவளது கணவன் வேம்பை வெட்டிவிடுவதாகச் சொல்லி நான்கு, ஐந்து கிளைகளை வெட்டிய பொழுது குங்கும நிறத்தில் பிசுபிசுவெனக் கசியத் துவங்கியது. அவன் அரிவாளைக் கீழே போட்டு ஓடினான். அவன் வெட்டிய இடம் வெளிறிப் போயிருந்தது. நாளாக நாளாக ஊமை வேம்பின் அடியில் நாய்கள்கூட வந்து நிற்பதற்கு பயந்தன. ஒரு குருவிகூட அதன் கிளைக்கு வருவதே இல்லை. மரங்களில் பேய் மற்றும் ஆவிகள் உறைவதாக நம்பும் போக்கு பழந்தமிழ் இலக்கியங்களிலும் இடம்பெற்றிருப்பதை அறியமுடிகிறது. சான்றாக, வேம்பு என இலக்கியம் சுட்டும் வேப்பமரம் பேயை விரட்டும் சக்தி பெற்றதாக அன்று தொட்டு இன்று வரை தமிழ் மக்களால் நம்பப்பட்டு வருகிறது. இதனை,

“இரும்பனம் போந்தைத் தோடுங் கருஞ்சினை
அரவாய் வேம்பின் அங்குழைத் தெரியலும்”

(பொரு.143-144)

“அரவாய்க் கடிப்பகை யையவிக் கடிப்பகை
விரவிய மகளிரேந்திய தூமத்துப்
புதல்வரைப் பயந்த புனிறுதீர் கயக்கம்
தீர்வினை மகளிர் குளனாடரவமும்”

(மணிமேகலை.7:73-76)

“அரவாய் வேம்பு’, ‘அரவாய்க் கடிப்பகை”[39] என இலக்கியங்கள் குறித்துள்ளன. அரம் போன்ற வாயையுடைய இலைகளையுடையதாதலால் இது அரவாய் எனப் பெயர் பெற்றதாகக் கருதலாம். இது பேயை விரட்டும் சக்தியுடையதாகக் கருதப்பட்டதால் இதனைக் கடிப்பகை எனப் பெயரிட்டழைத்துள்ளனர். பண்டை காலத்தில் போரில் புண்பட்ட வீரர்களின்

வீட்டின் இறப்பில் வேப்பந்தழையினைப் பேய்கள் புண்ணை அணுகாதிருக்கும் பொருட்டு செருகி இருந்தமையினை,

"வேம்புசினை யொடிப்பவும் காஞ்சி பாடவும்
நெய்யுடைக் கையர் ஐயவி புகைப்பவும்
எல்லா மனையுங் கல்லென்றங்வே"
(புறம்.296:1-3)

எனப் புறநானூறு குறித்துள்ளது.

"தளர்நடை யாயமொடு தங்காதோடி
விளையாடு சிறுதேரீர்த்து மெய்வருந்தி
அமளித்துஞ்சு மைம்படைத் தாலிக்
குதலைச் செவ்வாய்க் குறுநடைப் புதல்வர்க்குக்
காவற்பெண்டிர் கடிப்பகை யெறிந்து
தூபங் காட்டித் தூங்குதுயில் வதியவும்" (மணி.7:54-59)

என மணிமேகலையில் **"இரவில் எறிந்த இளஞ்சிறார்க்கும் செவிலித்தாயர் கடிப்பகையினை தூபங்காட்டித் துயிலச் செய்தமையும் புதல்வரைப் பயந்த புனிறுதீர் மகளிர் அரவாய்க் கடிப்பகையாகிய வேப்பிலையையும் ஐயவிக் கடிப்பகையான வெண்சிறு கடுகினையும் கலந்து தூபங்காட்டி நீராட்டிய நிலையும்"**[40] சுட்டப்பட்டிருக்கின்றது.

மாட்டுத் திருட்டு (மாடு பிடித்தல்)

'நெடுங்குருதி' புதினத்தில் இடம்பெறும் கிராமப்புற பழைய மரபுகளில் ஒன்றான மாடுகளைத் திருடுவதும், அதைத் திருடிய இடத்திலே கொண்டுப் போய் விற்பதும் ஒரு நிகழ்வாக எடுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளது. பழந்தமிழில் 'ஆநிரைக் கவர்தல்' என்னும் புறத்திணை நிகழ்வை நினைவூட்டுவதாக அமைந்துள்ளது. ஒரு மன்னனின் நாட்டின்மீது படையெடுக்கும் போது முதன்மையான வெற்றியாக அந்நாட்டினுள் புகுந்து அங்குள்ள பசுக்கூட்டங்களைக் கவர்ந்து வருவதும், பறி கொடுத்த மன்னன் போர்த் தொடுத்துச் சென்று தம் பசுக்கூட்டங்களை மீட்டு வருவதும் போர் மரபாகும். இம்மரபு நாளடைவில் ஓர் இனத்தின் குறிப்பிட்ட சிலரின் தொழில்முறை சார்ந்த மரபாகியது. இதை

‘மாட்டுத்திருட்டு’ (மாடு பிடித்தல்) என்பர். புதினத்தில் இடம்பெற்றுள்ள நாகுவின் தாத்தாவான அய்யாவுவும், நாகுவும் மற்றும் சின்னு என்பவனும் இத்தொழிலைச் சூழ்நிலை காரணமாகச் செய்யத் தொடங்குகின்றனர். ஏனெனில் மாட்டுத்தரகரான அய்யாவுவின் தொழிலில் ஏற்பட்ட நலிவின் காரணமாக நேர்மையான தன் தொழிலை மாற்றக் கூடியச் சூழலுக்குத் தள்ளப்படுகிறார். எனவே ஏதோ ஓரிடத்தில் ஓரிரு மாடுகளை அய்யாவுவும் நாகுவும் திருடி பிறகு வேறொருவரின் மூலமாகத் திருடிய வீட்டிற்கு அவரையே அனுப்பி திருடுபோன மாடுகள் இருக்குமிடம் தான் அறிவதாகவும், தனக்கு குறிப்பிட்டத் தொகையைத் தந்தால் மாட்டைத் திரும்பக் கொண்டு வருவதாகவும் கூறிப் பணத்தைப் பெற்றுக் கொண்டு ஓரிரு நாட்களில் திருடு போன மாடுகளைக் கொண்டு வந்து விட்டுவிடும் வழக்கத்தைத் தொழிலாக அய்யாவுவும் நாகுவும் மேற்கொண்டனர். இதற்கு துப்புத் தரும் ஆட்களாக நாகுவின் தூரத்து உறவினரான செல்லையாவும் சின்னுவும் செயல்பட்டனர். சான்றாக, **“செல்லையா துண்டைத் தலையில் கட்டியபடி குப்பையள்ளிக்கொண்டிருக்கும் ஒருவனைக் காட்டி அவனிடத்தில் அவர்கள் வீட்டிலிருந்து களவு போன மாடு இருக்குமிடம் தனக்குத் தெரியுமென சொல்லி வரச்சொன்னார். நாகு யோசனையோடு நின்றுகொண்டிருந்தான். போயி சொல்லிட்டு வாங்க மாப்பிள்ளை எனப் பிடித்துத் தள்ளினார். குப்பையள்ளுபவர் அருகில் போய் தனக்குக் களவு போன மாடு இருக்குமிடம் தெரியுமென்றான். ஆத்திரத்தில் மண்வெட்டியை உயர்த்தியபடி எங்க களவாண்டு வச்சிருக்கே சொல்லுடா எனக் கத்தினான்.**

செல்லையா இதைக் கவனித்தவரைப் போல தனது கத்தியை உருவி எடுத்தபடி அருகே வந்து,

‘விடுய்யா.....மாடு களவு போச்சுனு கேள்விப்பட்டு துப்பு சொல்ல வந்தா அடிக்க ஓங்குறே....வகுந்துருவேன் வகுந்து’ என மிரட்டினார்.

செல்லையாவின் திருக்கை மீசையை வெறித்தபடி அந்த ஆள் மண்வெட்டியைக் கீழே போட்டபடி செயலற்று நின்றான். செல்லையா மிரட்டும் குரலில் சொன்னார். ‘இருப்பிடத்தைச் சொல்லணும்னா துப்புக்கூலி

இருபது முப்பது ரூவா ஆகும். பரவாயில்லையா' ஆத்திரத்தில் நடுங்கும் கைகளுடன் அவன் மறுத்தத் தலையை ஆட்டினான். செல்லையாவிடம் 'வா மாப்பிள்ளை நமக்கென்ன மாடு கைமாறிப் போகப் போகுது'என விருவிருவென அவனையும் கூட்டிக்கொண்டு நடக்கத் துவங்கினார். கீழே கிடந்த கரம்பைக் கட்டியை எடுத்து அவர்களை நோக்கி வீசிய அவன் தெலுங்கில் ஏதோ கத்தினான். அவர்கள் விடுவிடுவென சந்திற்குள்ளாக நடந்தார்கள். ஊர் முனைக்கு வரும்போது ஒருவன் அவர்களைக் கூப்பிட்டபடியே வருவது தெரிந்தது. வந்தவன் துப்புக்கூலி அதிகமென பேரம் பேசத் துவங்கினான். செல்லையா அப்படியானால் பத்துபடி கம்மம்புல்லும் பத்து ரூவாயும் தந்துவிடும்படி சொல்லி முடித்தார். மாடு எப்போது கிடைக்கும் என வந்தவன் கேட்டதும் 'இருப்பிடத்தை வெள்ளிக்கிழமை சொல்றேன். மாப்பிள்ளை வருவாரு....அவர்கிட்டே கேட்டதைக் கொடுத்தனுப்புங்க. மாடு தானா வீடு வந்து சேரும்' எனச் சொல்லியபடி இருவரும் ஊரைத் தாண்டி நடந்தார்கள். கரடு தட்டிப்போன பாதையில் அவர்கள் நடந்தபோது நாகு கேட்டான்.

'இப்படி எங்கே மாமா போறோம்?'

செல்லையா திரும்பிப் பார்க்காமலே,

'பின்னாடியே மோப்பம் பிடிச்சுட்டு வருவானுக. அவங்களுக்கு தாக்காட்டத்தான் இப்படி ரெண்டு மைல் நடந்து போவோம்' என்றார்.

காலில் நெருஞ்சி முள் குத்தும் பாதையில் நடந்தபோது பின்னால் யாரும் வருவதாகவேயில்லை. இருவரும் அடர்ந்த இருளுக்குள்ளாக நடந்தார்கள். வெளிச்சம் தொலைவில் சிறிய கண்கள் போல ஒளிர்ந்து கொண்டிருந்தது. இருவரும் செம்மண் பாதைக்கு வந்து சேர்ந்தார்கள். வேம்பலைக்கு கிழக்கே பிரிந்து செல்லும் அப்பாதையில் காட்டுக் கோவில்கள் இடிந்து கிடந்தன. அவர்கள் பாதையில் கடக்கும்போது செல்லையா சீட்டியடித்தார். பதிலுக்கு யாரோ இருளில் இருந்து சீட்டியடித்தார்கள். நாகுவைக் கூட்டிக்கொண்டு இடிந்து கிடந்த கோவிலின் மதில் சுவரையொட்டி நடந்தார். பிளவு வழியாக உள்ளே போன போது இருளுக்குள் ஒரு ஜோடி காளைகள் நின்றுகொண்டிருந்தன. ஒருவன் காளைகளுக்கு அருகே குத்துக்காலிட்டு உட்கார்ந்திருந்தான்.

செல்லையா சிரித்தபடியே சொன்னார்.

‘துப்புக்கூலி பேசியாச்சு, வெள்ளிகிழமை மாட்டை ஒப்படைச்சிர வேண்டியதுதான்.’’[41] என மாடுபிடித்தொழிலின் போக்கினை எஸ்.ராமகிருஷ்ணன் புதினத்தில் பதிவு செய்துள்ளார். இதுகுறித்து முனைவர் சி.சுந்தரேசன் கூறும் கருத்துக்கள் ஒப்புநோக்கத்தக்கது.

நடைமுறையில் மாடு பிடித்தொழில்

“மாடு பிடித்தல் தொழிலுக்கு இருவர் முதல் ஐவர் வரை செல்வர். எவ்வளவு தூரம் செல்கிறோம் என்பதில் கவலைப்படுவதில்லை. பெரும்பாலும் கோடைக்காலத்தில் தான் மாடுபிடிக்கச் செல்வர். விவசாயப் பணிகள் முடிந்திருக்க வேண்டும். மாடுகள் அப்போது தான் வளமாக இருக்கும். பெரும்பாலும் காளை மாடுகளையே தான் பிடிப்பர். வீம்புக்காகத் தவிர்க்க முடியாத நிலையில் தான் பசுக்களைப் பிடித்துவருவர். எருமை மாடுகளைப் பிடிப்பதில்லை. நிலவு வெளிச்சம், இருட்டு என்பதில் கவலைப்படுவதில்லை. ஆறு குறுக்கே இருந்தால் தண்ணீர் இல்லாமல் இருக்கும் நாளில் செல்வர். இரவு முடிவதற்குள் தம் எல்லைக்குள் வந்துவிடுவர். வரமுடியாவிட்டால் தமக்கு வேண்டியவர் இடத்தில் கட்டி வைத்து விட்டு மறுநாள் இரவு வந்து சேர்ந்துவிடுவர். முதல்நாளே சென்று மாடு கட்டியிருக்குமிடம் சூழல்களைப் பார்த்துவிடுவர். அல்லது ஊரில் துணையிருப்பவர்களின் மூலம் அறிந்து கொள்வர். சில நேரங்களில் மாட்டு உரிமையாளர்களின் வீட்டிலேயே போய் தண்ணீர் வாங்கி அருந்தி வருவதும் உண்டு. பிடிக்கத் தூண்டுபவரின் வீட்டிலே இரவு சாப்பிட்டு விட்டுப் படுத்திருந்து விட்டு இரவு 11மணியிலிருந்து 1.30மணிக்குள் மாட்டைப் பிடித்து வந்துவிடுவர். மாட்டுக்காரர்களின் வீட்டில் அசந்திருக்கும் நேரம் அறிய அவர்கள் வீட்டின் சுவர் ஓரம், வைக்கோல் போர், மாடு கட்டியிருக்கும் கொட்டகை முதலான இடங்களில் பதுங்கியிருப்பர். அப்போது கையில் ஒரு கல்லை வைத்திருப்பர். அந்தக் கல் எப்போது நழுவி விழுகிறதோ அப்போது நிச்சியம் தூங்கியிருப்பர் என்று கணக்கிட்டு விடுவர்.’’[42] மாட்டுக்குச் சொந்தக்காரர்கள் உறங்கும் வேளையில் ஒருவர் சென்று மாட்டினை அவிழ்த்து விடுவார். கழுத்தில் மணியோ, சலங்கையோ இருந்தால் அதை அவிழ்த்து அதை அங்கேயே போட்டுவிட்டு மாடுகளை

ஓசைப்படாமல் ஓட்டி வந்துவிடுவர். வீட்டிற்குச் சொந்தக்காரர் கண்டுவிட்டால் இரண்டு மூன்று பேர் சேர்ந்து அவரைக் கொன்று விடுவதாக மிரட்டி மாடுகளைக் கொண்டு வந்துவிடுவர். அம்மாடுகளைக் காடுகளில் கட்டி வைத்துவிடுவர். ஓரிரு நாட்கள் கழித்து துப்புச்சொல்லி என்பவர் மூலம் மாடுகளைப் பறிகொடுத்தவரின் வீட்டில் சென்று மாடு இருக்குமிடம் தாம் அறிவதாக துப்புச்சொல்லி அதற்குக் கூலியாக வெற்றிலை பாக்கு, இட்லி, சாராயம், தேநீர் மற்றும் மாட்டின் விலையில் பாதி விலையைக் கேட்பர். மாடுகளைப் பறிகொடுத்தவர் பணத்தைக் கொடுத்து மீட்டு வருவர். ஒருசிலர் திருடு போன மாட்டைப் பணம் கொடுத்து வாங்குவதை ஏளனமாகக் கருதி மீட்க மாட்டார்கள். சிலர் மீட்டுக் கொண்டு வந்த மாடுகளை வீட்டிற்கு ஆகாது என்று உடனே விற்றுவிடுவர். இம்மாட்டுத் திருட்டை அவர்கள் திருட்டாகக் கருதாமல் ‘மாடு பிடித்தலாகக்’ கூறுகின்றனர்.

இதுகுறித்து முனைவர் சி.சுந்தரேசனின் கூற்று இங்குச் சுட்டிக்காட்டத்தக்கது. **“இரவில் தெரியாமல் மாடுகளை ஓட்டி வருதலைத் திருட்டாக அவர்கள் ஏற்றுக் கொள்வதில்லை. தம்மிடம் வந்து உதவி கேட்பவர்களுக்காகச் சென்று அவர்கள் காட்டும் அவர்களின் பகையாளர் வீட்டின் மாடுகளை ஓட்டி வருகின்றனர். அம்மாடுகளை அவர்கள் வந்து கேட்கும்போது அம்மாடுகளின் விலையில் சரிபாதியினை வாங்கிக் கொண்டு அவரிடமே ஒப்படைத்து விடுவதால் திருட்டு அல்ல என்கின்றனர். மேலும் மாடு ஓட்டி வருபவர்கள் நகை, நெல், மற்றும் பிற எந்தப் பொருளையும் திருடுவதில்லை, எவரையும் தாக்குவதில்லை.”**[43] என்ற கூற்று இங்கு சுட்டிக்காட்டத்தக்கது.

இவ்வாறு நடைபெறும் மாட்டுத் திருட்டை உடன் வரும் நண்பர்கள் கூட கொலை செய்வதற்கான வாய்ப்புகள் அதிகமாகவே இருக்கும் என்பதையும் அறியமுடிகிறது. சான்றாக, **“தரகிற்காக மாட்டை ஓட்டிச் செல்வதை விடவும் மாட்டைக் களவாடிவிட்டுத் துப்புக்கூலி கேட்பது எளிதானதாகயிருந்தது. நாகு செல்லையாவோடு சேர்ந்து கொண்டு விட்டான். வடக்கேயுள்ள கிராமங்களில் அவர்கள் களவு போகாத ஊர்களேயில்லை. அதிலும் கோடை மழைக்குப் பிறகு விவசாய வேலைகள் துவங்கும் நாட்களில் மாடுகளைத் திருடிப்போய்விட்டால் சம்சாரி எதைக்**

கொடுத்தாவது மாட்டை மீட்டுக் கொள்வான் என்பதைத் தெரிந்து வைத்திருந்தார்கள். செல்லையாவும் நாகுவும் தவிர களவில் சின்னு இன்னொரு கூட்டாளியாகயிருந்தான். மூவருமாக வடக்கேயுள்ள வலுக்கலப்பட்டிக்குப் போனபோது வழியெல்லாம் இரவில் மழை தூறிக்கொண்டேயிருந்தது. அவர்கள் வெள்ளாவி வைக்கும் இடமொன்றை ஒட்டி நின்றுகொண்டார்கள். சில நாட்களுக்கு முன்னதாகவே ஒரு தொழுவத்திற்குள் ஏழெட்டு மாடுகள் நின்றிருப்பதைக் கவனித்தார்கள். அதில் காங்கேயம் காளைகள் இரண்டு நின்றிருந்தன. அவை ஆள் அரவம் கண்டாலே தலையைத் திருப்பிச் சப்தம் எழுப்பிவிடக்கூடியவை. மழையின் தொழுவத்தின் கூரையில் இறங்கிய நீர் கல்லில் சொட்டடித்துக்கொண்டிருந்தது. நாகு தொழுவத்தின் சுவரை ஒட்டி நடந்து உள்ளே ஏறிக் குதித்தான். நாகு முழங்காலிட்டு உள்ளே போனான். காங்கேயம் காளைகள் இரண்டும் மழையைப் பார்த்தபடி நின்றிருந்தன. அவன் தன் மடியிலிருந்த காட்டுக் கொடியை உருவி நீட்டினான். மாடு அவன் கைகளை நக்கி மேய்ந்தது. அந்தக் கொடியைக் கடித்ததும் மாட்டின் நாக்கு மழமழப்பு கொண்டது போலாகி நுரை தள்ளத் துவங்கியது. இனி மாடு கத்த முடியாது என உறுதியானதும் நாகு காளைகளைக் கட்டியிருந்த கயிற்றை அவிழ்த்து தொழுவத்தை விட்டு வெளியே கூட்டிவந்தான். நல்ல இருளுக்குள் மழை வலுத்துப் பெய்து கொண்டிருந்தது. யாரோ நடந்து வரும் சப்தம் கேட்டது. அவன் மாடுகளைச் சுவரையொட்டிப் பிடித்தபடியே நின்றுகொண்டான். இரண்டு நாட்களுக்குப் பிறகு செல்லையா துப்புச் சொல்வதற்காக ஊரைத் தேடிப் போனபோது கல்வீட்டுத் தொழுவத்தில் அதே காங்கேயம் மாடுகள் நின்றிருந்தன. செல்லையா திகைப்போடு அதைப் பார்த்துக்கொண்டேயிருந்தார். மாடுகளைப் பார்வையிடும் அவர் யாரென வீட்டாள் கேட்டதற்குத் தான் ஒரு மாட்டுத் தரகன் என்று சொல்லியபடி காங்கேயம் காளைகளை விலைக்குக் கேட்டார். அவர்கள் ‘சடவோடு இந்தக் காளைகளை அடைமழை பெய்த இரவில் யாரோ களவாடப் போய்விட்டார்கள். நேற்றுதான் துப்புக்கூலி கொடுத்து முடித்தோம்’ என ஆதங்கப்பட்டுக்கொண்டார்கள். செல்லையாவிற்கு ஆத்திரம் பொங்கிக்கொண்டு வந்தது. அவர்

சலனமில்லாமல் ஊர் வந்து சேர்ந்தார். நாகுவிற்கும் கோபம் தலைக்கேறியது. இருவருமாக சின்னுவைத் தேடுவதென முடிவு செய்தார்கள்.”[44]

“சின்னு குடித்துவிட்டு மாட்டு வண்டியொன்றில் களத்தருகே படுத்திருப்பதாகப் பின்னொரு நாளின் மதியத்தில் சிறுவர்கள் சொல்லியதைக் கண்டு நாகு ஆத்திரத்தோடு தேடிப் போனான். சின்னு போதையேறியவனாக அவிழ்த்துப் போட்டிருந்த மாட்டுவண்டியில் உறங்கிக்கொண்டிருந்தான். நாகு அவனை இடுப்போடு ஓங்கி மிதித்தான். உருண்டு விழுந்தவன் கண்களை கசக்கிக்கொண்டு ‘அடிக்காதே....நாகு...இருப்பா’ எனத் தடுத்தவனாக எழுந்துகொண்டான். நாகு அவன் கைகளை முறுக்கியபடி கேட்டான்,

‘துப்புக்கூலி எங்கடா?’

சின்னு சிரித்தபடியே சொன்னான்,

‘காசை அண்ணா கயித்திலே கட்டிக்கிட்டா திரிய முடியும்...... சாராயக் கடையிலே எல்லாம் போச்சுப்பா.’

நாகுவிற்கு அவனது சிரிப்பு ஆத்திரமாக வந்தது. செவுளோடு சேர்த்து ஒரு அறை கொடுத்தான். சின்னு திரும்பவும் புழுதியில் விழுந்தான். அப்போதும் அவனது சிரிப்பு அடங்கவில்லை.

நாகு.....வேணும்னு செய்யலைப்பா. காசைப் பிரிச்சுக் குடுத்திரலாம்னு நினைச்சேன். வழியிலே சுடச்சுடச் சரக்கு காய்ச்சிகிட்டு இருந்தாங்க. குடிச்சா காசு காலியாப் போச்சுப்பா.”[45] இவர்களது வாக்குவாதம் முற்றி அடிதடி ஏற்பட்டு இறுதியில், “சின்னு திமிறியபடி விலகித் தன் டவுசர் பாக்கெட்டிற்குள்ளிருந்த மடக்குக் கத்தியை எடுத்து நாகுவின் கழுத்தோடு சேர்த்துக் குத்தினான். கீறலோடு கழுத்தைச் சுற்றிலும் ரத்தம் வரத் துவங்கியது. நாகு சட்டென வண்டியின் சக்கரத்தில் இருந்த நாதாங்கியை மசியோடு உருவி சின்னுவின் இடுப்போடு சேர்த்துக் குத்தினான். ரத்தம் கொட்டத் துவங்கி பெருங்குரலில் கத்தினான். கையெல்லாம் வண்டி மசியும் குருதியுமாக நின்றுகொண்டிருந்தான். வண்டிச் சாவியை சின்னுவின் இடுப்பிலிருந்து உருவ முடியவில்லை. சின்னுவிற்குக் குடல் சரிந்து தொங்கிக்கொண்டிருந்தது. நாகுவிற்கு என்ன செய்வதெனத்

தெரியவில்லை. கூக்குரல் கேட்டுத் தெருவில் ஆட்கள் வரும் சப்தம் கேட்டது. நாகு தன் வீட்டை நோக்கி நடக்கத் துவங்கினான். கத்திபட்டதால் ஏற்பட்ட கழுத்தைச் சுற்றிய காயம் திகுதிகுவென எரியத் துவங்கியது. திரும்பிப் பார்த்த போது தெருவில் புழுதியைக் களப்பியபடி சின்னு வீழ்ந்து கிடந்தான்.''[46] எனவே அய்யாவுவும் நாகுவும் செய்த 'மாட்டுத்தரகு' வியாபாரம் நாளடைவில் அவர்களது வாழ்க்கைச் சூழலுக்கு ஏற்ப 'மாட்டுத் திருட்டாக' மாறி கொலையில் முடியும் சூழலுக்குச் சென்றது. இது வேம்பர்களின் வாழ்வியலோடு உடன்படுகின்ற குருதியில் தொடரோட்டமாகும் என்பதற்கு நல்ல எடுத்துக்காட்டாகும். இத்தகைய போக்கினை,

''நாவலின் முற்பகுதியில் வேம்பலையை மையமிட்ட புனைகதை தொன்மங்களுடன் கவித்துவமாகக் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது. எதுவும் நடைபெறுவதற்கான நிகழ்தகவுகள் நிரம்பிய வேம்பலையில் மாயவழிப்பட்ட புதிராக் கதைத் தளம் சுழல்கின்றது. இதனால்தான் குலுக்கைக்குள் இறக்கபட்ட சென்னம்மா பற்றிய கதைகளும் பிரதிக்குள் கரைந்து போகின்றன. சமூக வெளியில் புதைந்து கிடக்கும் கதைகளின் வழியே உருவான புனைவு மொழியானது தொடர்ந்து பிரதியினைத் தகவமைக்கிறது. தொகுத்துக் காண இயலாதவாறு கிளை பிரிந்து செல்லும் கதைகளில் வீச்சும் கதையாடல் வழியே மறு உருவாக்கம் செய்யப்பட்ட பிரதியின் ஆழமான வெளிப்பாடும் மாறுபட்ட அனுபவங்களை வாசிப்பில் தந்து கொண்டே இருக்கின்றன. இன்னும் சொல்ல வேண்டிய கதைகளின் களஞ்சியமாக வேம்பலையின் புனைவு உள்ளது என்று தோன்றுகின்றது. பழமரபுக்கதைகள், தொன்மங்கள், வாய்மொழி வரலாறு, கர்ண பரம்பரைக் கதைகள் மூலம் எவ்வளவோ சொல்லப்பட்டாலும், அவை இன்னும் எழுதப்படாமல் எங்கும் புதைந்திருக்கும் கதைகளை நினைவூட்டுகின்றன. இது ஒரு புனைவு மொழி, விளையாட்டு மொழி வழியே எஸ்.ராமகிருஷ்ணன் சித்தரிக்கும் உலகினுக்கப்பால், இன்னும் நிரம்ப உள்ளன என்ற பார்வை நாவலின் ஆகப் பெரிய பலமாகும்''[47] என்பார் ந.முருகேசபாண்டியன்.

வேணியின் கனவு பற்றிய புனைவு

முதலாவதாக வேணி பற்றிய புனைவைக் கூறலாம். அதுவே, “இருட்டாகயிருந்தது. வேணிக்குத் தான் எங்கேயிருக்கிறோம் என்றே தெரியவில்லை. தாகத்தில் நாவறண்டு போயிருந்தது. உதட்டைச் சப்பியபடியே அவள் இருளுக்குள் கண்களைக் கூர்மையாக்கிக் கொண்டு பார்த்தாள். தண்ணீர் கசியும் ஓசை. தான் எந்த இடத்தில் நின்று கொண்டிருக்கிறோம் எனப் புரியவேயில்லை. கைகளால் தடவிப் பார்த்தாள். கற்சுவர் தென்பட்டது. அடுத்த அடியை எடுத்து வைத்ததும் மண் சரிந்து விழும் சப்தத்துடன் தண்ணீர் சளப்பென தெறிக்கும் சப்தம் உண்டானது. தான் ஒரு கிணற்றுக்குள்ளாக நின்றுகொண்டிருக்கிறோம் என்பது புரிந்தது. எப்படி கிணற்றுக்குள் வந்தோம் என்று தெரியவில்லை. அவள் பயத்தோடு கைகளால் கிணற்றின் சுவரை இறுக்கிப் பிடித்துக் கொண்டாள். லேசான வெளிச்சம் கிணற்றுக்குள் தென்படத் துவங்கியது. தண்ணீரை அள்ளிக் குடித்துக் கொள்ளலாம் என படிக்கட்டுகளில் காலை கவனமாக வைத்து உள்ளேயிறங்க முயற்சித்தாள். ஒரு படியில் காலை வைத்ததும் ப்ரகாசமான ஒளியுடன் பகல் கிணற்றினுள் நிரம்பியது. கொப்பளிக்கும் வெளிச்சத்தில் கிணற்றைப் பார்த்தாள். தன் காலடியில் இரண்டு படிகளுக்கு அப்பால்வரை தண்ணீர் நிரம்பியிருந்தது. தண்ணீருக்குள் ஒரு சிறிய நெல்லி மரமும் அதன் கிளைகளில் ஒரு அணில் ஓடிக் கொண்டிருப்பதும் தெரிந்தது. அவள் கிணற்றையே பார்த்துக் கொண்டிருந்தாள். தண்ணீர் ஆகாச நீலத்தில் ஒளிர்ந்தது. இரண்டு படிகள் இறங்கிவிட்டால் தண்ணீரைக் குடித்துவிடலாம் என அவள் அடுத்த படியில் காலை வைத்தாள். சட்டென ஒளி மறைந்து கிணறு எங்கும் இரவு நிரம்பியது. கிணற்றுத் தண்ணீருக்குள் நட்சத்திரங்கள் மிதந்துகொண்டிருந்தன. நிலா ஒன்று மீனைப் போல தண்ணீருக்கடியில் ஊர்ந்துகொண்டிருந்தது. இப்போது இரவொளியில் நெல்லிமரத்தில் ஓடும் அணில் பச்சை நிறத்தில் தெரிந்தது. அவளுக்குத் திகைப்பாகயிருந்தது. அப்போதும் தண்ணீர் இரண்டு படிகளுக்குக் கீழாகவேயிருந்தது. ஆத்திரத்துடன் கிணற்றின் அடுத்த படியில் காலை வைத்தாள். திரும்பவும் பகலாகியது. தாகம் அவளை உக்கிரமாக்கிட அவள் பகல் இரவெனும் படிகளின் வழியே இறங்க இறங்கத் தண்ணீரும் உள்ளே இறங்கிப் போய்க்கொண்டிருந்தது. அவள் களைப்படைந்து பகலின்

படியில் உட்கார்ந்து கொண்டபோது தண்ணீருக்குள் விளையாடிக் கொண்டிருந்த அணில் கிளைகளில் இருந்த நெல்லியைத் தட்டிவிட்டது. நெல்லிக்காய் தண்ணீருக்குள் வீழ்ந்து போவதைப் பார்த்துக் கொண்டேயிருந்தாள். கண்களை மூடிக்கொண்டு குதித்தால் மட்டுமே தண்ணீரைக் குடிக்கமுடியும் என்பதுபோல அவள் கிணற்றை ஆத்திரத்துடன் பார்த்துக்கொண்டிருந்தாள். சலனமற்றிருந்த தண்ணீருள் அணில் துள்ளியலைந்து கொண்டிருந்தது. அவள் தன் கால்களை ஒடுக்கிக்கொண்டு கண்களை மூடிக்கொண்டு தாவினாள். தண்ணீரின் ஆழத்திற்குள் போய்விட்டது போல அவள் விழுந்துகொண்டேயிருந்தாள். கண்களைத் திறந்து கொள்ள முடியவேயில்லை. அவள் தன் கண்களைத் திறந்து கொண்டபோது தண்ணீர் மீது விழுந்து கிடந்தாள். ஒரு இலை மிதந்துகொண்டியிருப்பது போல அவள் தண்ணீரின் மீது படுத்துக் கிடந்தாள். தன் கைகளால் தொட்டுப் பார்த்தாள். ஈரமாகயிருந்தது. ஒருவேளை தான் தண்ணீரின் அடியில் கிடக்கிறோமா எனக் கண்களைத் திருப்பிப் பார்த்தாள். தண்ணீருக்குள் அணில் அதே நெல்லி மரத்தில் ஓடிக்கொண்டிருந்தது. எழுந்துகொள்ள முடியுமா என்பது போல தண்ணீரின் மீது எழுந்து நின்றாள். கால்கள் பாசியின் மீது நிற்பதுபோலக் கூச்சம் கொண்டன. அவள் நீர்ப்பூச்சி நடப்பதுபோல அங்குமிங்கும் நடந்து போனாள். அப்போதும் குனிந்து தாகத்திற்கு தண்ணீரைக் குடிக்க முடியவேயில்லை. அவள் பார்த்துக் கொண்டிருந்தபோது கிணறு சுழலத் துவங்கியது. யாரோ சக்கரத்தைச் சுற்றுவதுபோல பெரும் வேகத்துடன் கிணறு கிறுகிறுவென சுற்றத் துவங்கியது. கண்களைத் திறக்க முடியவில்லை. ஒளியும் இருளும் மாறி மாறி வீழ்கின்றன. தண்ணீரின் மீது நிற்க முடியவில்லை. தான் எதை நோக்கியோ வீசி எறியப்படுவதுபோல உணர்ந்தாள். கத்த முடியவில்லை. நாக்கு அடங்கிப் போய்விட்டது. கண்களையும் திறக்கமுடியவில்லை. கைகள் வலுவிழந்து போனதுபோல உதறின. கால்களை உதறினாள். மரம் முறிவதுபோல பெரும் சப்தம் கேட்டது. அவள் கைகள் எதையோ பற்றிக் கொண்டதுபோல வெடுக்கென இழுத்துக்கொண்டது.

அவள் பதற்றத்துடன் கண்களைத் திறந்தபோது பின்னிரவின் மங்கிய வெளிச்சமிருந்தது. யாவரும் வாசலில் படுத்து உறங்கிக்

கொண்டிருந்தார்கள். பேச்சு வரவில்லை. சொப்பனம் கண்டிருக்கிறோம் என்பதை நினைத்ததும் வேணிக்கு அழுகை வந்தது."[48]

இக்கதையில் இடம்பெறும் கனவுநிலை குறித்து சிக்மெண்ட்.ஃ.பிராய்டு "குழந்தை உளவியலில் முதன்மையான மற்றும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்த பண்பு என்னவெனில் மறுப்பு என்பதைப் பற்றிச் சிந்திக்கின்ற ஆற்றலற்றதாகக் குழந்தை விளங்குவதுதான். இல்லை என்று அதனால் சிந்திக்கவியலாது. மேலும் குழந்தை புறவுலகிலிருந்து தன்னை வேறுபடத்திக் காணுகிற காலஞ்சார்ந்த உணர்வும் இயலாத ஒன்றாகும். ஒருபொருளை அல்லது கருத்தை அதே போன்று இருக்கும் ஏனையவற்றோடு வேறுபடுத்திக் காணவியலாது. பிறப்பு என்னும் கோட்பாடு எத்துணை நுண்மை வாய்ந்தது என்பதையும் எத்துணை மேம்பாடு உடையது என்பதனையும் விளக்கும் சான்றாகக் குழந்தையின் மனம் விளங்குகிறது. எது இல்லையோ அதன் சிறப்பை உடன்படுகின்ற ஆற்றலும், ஒன்று இல்லாததனுடைய உடன்பாட்டுத் தன்மையைக் காட்டும் பார்வையும் ஒன்றிலிருந்து மற்றொன்றைப் பாகுபடுத்திக் காண உதவுகின்றன. இருப்பதற்கும் இல்லாததற்கும் இடையிலேயான உறவைக் கூறும்வகையில் ஆனால், ஆயினும், எனில், எவ்வாறெனினும், இன்னும், பெரும்பாலும், ஓரளவு, வெறுமனே என்னும் சொற்களைப் பயன்படுத்துகின்றோம். குழந்தையினால் இல்லை என்பதைச் சிந்திக்க முடியாதது போலவே இல்லை என்னும் பொருள்தரும் வேறெதனையும் சிந்தித்தல் இயலாது. இதனால் ஏற்படும் விளைவுகள் எண்ணிலடங்கா. குழந்தையிடம் தாய் 'இல்லை' என்று கூறும்பொழுது அதனிடமிருந்து நிறையக் கேட்பதாகவே பொருள்படும்.

சொற்களாலாகிய மொழி ஒன்று இல்லாமை குழந்தைப் பருவச் சிந்தனையின் மற்றொரு பண்பமைவாக விளங்குகிறது. குழந்தை எதைக் காண்கிறதோ அதனைத் தவிர உலகைப் பற்றிய வேறு அனுபவம் அதற்கு ஏற்பட வாய்ப்பில்லை. எனவே தனது அனுபவத்தை வகைப்படுத்துதற்குரிய மொழி எதனையும் அது பெற்றிருக்கவில்லை. அதன் பார்வைக்குப்படுகின்ற உருவங்கள் நினைவிற் பதிந்து அத்தகைய கட்புலப் படிமங்களே ஒரு மொழியாகச் செயல்படுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக, நாம் இரவில் காணும்

கனவுகள் படிமங்களின் வாயிலாகவே பெருமளவு கருத்துக்களையும் உணர்வுகளையும் வெளிப்படுத்த உதவுகின்றன அல்லவா!

மேற்கூறிய இருவகைப் பண்புக் கூறுகளும் குழந்தைப் பருவச் சிந்தனையை வரையறுக்கின்றன. வேறுபாடுகளைக் காணாது ஒற்றுமைகளை மட்டுமே காணும் சிந்தனைப்போக்கும் கட்புலப் படிமங்களால் அமைந்த தொடக்கநிலை, மொழியமைப்பும் குழந்தைப் பருவச் சிந்தையை இயக்குகின்றன. குறியீட்டுப் பாங்கு, ஒப்புமை, உருவகம், மறைமுகக் குறிப்பு ஆகியவற்றின் மூலமே எதனையும் குழந்தை எண்ணிப் பார்க்க முனைகிறது”[49] என ஃபிராய்டு கருதினார்.

அதீதப் புனைவுகள்

“ஒரு தளத்தில் எதார்த்த நிகழ்வுகள் நிகழும் போதே, நாவல் (புதினம்) கதைமாந்தர் கனவு தளத்திலும் நிகழ்கின்றன. பல்வேறு இயற்கை இறந்த காட்சிகளும் இடம்பெற்றுள்ளன. நடுராத்திரியிலே யாரோ வானத்திலிருந்து வெள்ளரி விதைபோல ஒண்ணைத் தூவிவிட்டு மறைஞ்சுட்டாங்க. அது யார் வீட்டுக் கூரையிலாவது விழுந்து மொளைச்சா அந்த வீட்டில் சச்சரவும் சண்டையும் வரும் என்று ஒருபுனைவு ஆதிலெட்சுமி மூலம் வெளிப்படுகிறது. ஊரிலும் வீட்டிலும் நடக்கிறதைத் தெரிஞ்சுக்கிறதுக்காக எறும்புகளை வானத்திலிருந்து சாமி தூவி விடுவாரு. பிறகு நாள்பூரா நடக்கிறதெல்லாம் தெரிஞ்சுகிட்டு எறும்புகள் திரும்பவும் சாமி வீட்டுக்கு வழியைத் தேடும் என்ற புனைவும் இடம்பெற்றள்ளது. சிங்கியின் மனைவி தேவானை இறந்த போது அவள் கையைப் பிரித்து உள்ளங்கையில் பச்சை குத்தப்பட்டடிருந்த தேள் இவன் கைக்குள் பாய்ந்து உடம்புக்குள் நுழைந்தது என்று கூறுவதும், நாகு உடம்புக்குள் வெண்குருவிகள் புகுந்து உள்ளே சிறகடிக்கின்றன என்று கூறுவதும் நம்பற்கரிய புனைவுகள். திருலோகத் துறவி ஜீவசமாதி அங்கு சுனைநீர் - சிறிய பீடம் - அங்கு அணையா விளக்கு என்றொரு புனைவும் இடம்பெறுகிறது. பாண்டியராஜா காலத்து வெற்றிலைக்கார சத்திரம். அங்கு முலையைத் திருகி எறிந்து இந்த ஊரையே எரித்த ஒருத்தி அன்று மூண்ட நெருப்பில் அணையாத மிச்சம் அந்தச் சத்திரத்தில் இருக்கிறது. எண்ணெய் இல்லாமல் எரிகிற விளக்கு என்று சிலப்பதிகாரக் கதையை மீளுருவாக்கம்

செய்யும் புனைவுக் காட்சியும் இடம்பெறுகிறது. வேம்பலையில் எங்கும் புழுக்கள்-புழுக்கள் பரவின. கொக்கின் கூட்டம் திடீரென பறந்து வந்து புழுக்களைத் தின்றன. ஒரு புழுகூட இல்லை என்ற புனைவு எதை உணர்த்த இடம்பெறுகிறது என்பதை ஊகிக்க இயலவில்லை. கொக்குகள் தரையிறங்கும் ஊரில் வாழ்ந்துவிடும் என்று மக்கள் நம்பினர்''[50] எனத் தமிழ் இலக்கியப் படைப்பியல் என்ற நூலில் நெடுங்குருதி படுகளமும் பாடுபொருளும் என்ற கட்டுரையில் முனைவர் நா.உசாதேவியின் கூற்று இங்கு சுட்டிக்காட்டத்தக்கது.

இவை அதீதப்புனைவுகளாக இருந்தாலும் புதினத்தின் ஓட்டத்திற்குப் பெரிதும் துணை நிற்கின்றன. இப்புனைவுகளின் மூலத்தையும் இங்கு காணவேண்டிய அவசியமும் உள்ளதால், இம்மூலத்தைக் காண்பதற்கு ஆய்வாளர் முயன்றுள்ளார்.

சந்தையில் பெண் விற்கும் பசு பற்றிய புனைவு

எஸ்.ராமகிருஷ்ணனின் புதினமான 'நெடுங்குருதி'யில் பசு மாடுகளைப் பற்றிய 'நம்பிக்கைகள்' மற்றும் 'மாடுபிடித்தல்' தொழிலில் விவரணைகள் இடம் பெற்றிருந்தாலும் அவற்றைப் பற்றிய புனைவுகளும் இடம்பெற்றிருப்பதை அறியமுடிகிறது. கோவிலுக்கு நேர்ந்துவிட்ட பசுக்களை வீடுகளில் வளர்க்கக் கூடாது என்ற நம்பிக்கை தமிழ்ச் சமூகத்தில் நெடுநாட்களாக உள்ள நம்பிக்கையாகும். அதை இப்புதினத்தில் புனைவாகப் படைத்துள்ளார்.

“ஒருமுறை தாத்தா அய்யாவுவும் நாகுவும் மாடு வாங்குவதற்காகச் சந்தையில் அலைந்து கொண்டிருந்தார்கள். அப்பொழுது ஒரு பெண் ஒரு செவலைப் பசுவை விற்பதற்காகக் கொண்டு வந்திருந்தாள். அப்பசுவின் கண்கள் படிகம் போல தளதளத்தப்படி மின்னியது. அழகிய பசுவை அவள் ஏன் விற்க வந்தாள் என சந்தைக்கு வந்திருந்தவர்கள் வியப்போடு பார்த்தார்கள். அச்சந்தைக்குப் புதியவளான அவளது விவரத்தைக் கேட்க முயன்ற எவரிடமும் அவள் பதில் கூறவில்லை. அப்பசுவை அளவுக்கு அதிகமான விலை சொன்னாள். மறு விலை கேட்டவர்களைத் துரத்திவிட்டாள். தாத்தா அய்யாவுவின் வாழ்நாளில் அப்படி ஒருஅழகான பசுவைக் கண்டதில்லை. அதனுடைய அழகை

மாட்டுத்தரகர்கள் ரசித்துக் கொண்டிருந்தார்கள். அவளிடம் அய்யாவு சென்று அவளை ஓரிடத்திற்கு அப்பசுவை ஓட்டிவந்தால் அவள் கேட்கும் விலையைவிட அதிகம் தருவதாகக் கூறினார். அவளும் அதை ஏற்றுக் கொண்டு நான்கு மைல் தூரம் நடந்து, கிருஷ்ணர் சிலை வைத்த நாமக்காரரின் வீட்டிற்கு அவளை அழைத்துச் சென்றார். அப்பசுவைக் கண்ட நாமக்காரர் குரல் தழுதழுக்க 'மகாலட்சுமியோட அம்சம்டா. அய்யாவு எங்கடா பிடிச்சே.' ஒருபெண் நாமக்காரரை முறைத்தபடி நின்றுகொண்டிருந்தாள். நாமக்காரர் பசுவின் மூத்திரக் கசிவைத் தன் விரலால் தொட்டு முகர்ந்து விட்டுச் சொன்னார், 'இப்படி பசு ஒண்ணு வீட்டில நின்னா போதும்டா...ஐஸ்வரியம் தானாப் பெருகும்' என்றபடி தனது வேட்டியைத் திரைத்துக்கொண்டு அவசரமாக உள்ளே போனார். உள்ளிருந்து நாலைந்து பெண்கள் வெளியே வந்தார்கள். வந்தவர்கள் புதுப் பெண்ணைப் பார்ப்பதுபோல ஆச்சரியத்தோடும் மிருதுவோடும் பசுவைப் பார்த்தபடியிருந்தார்கள். வெள்ளைச் சேலையுடுத்தியிருந்த வயசான பெண் மட்டும் பசுவின் காம்பைப் பிடித்துப் பார்த்தவளாக சொன்னாள், 'பெருமாள் சுழியுள்ளதுடா. காம்புல சக்கரம் போட்டிருக்கு...வீட்டுக்கு ஆகாது. வேண்டாம்டா ரங்கா.' அதை லட்சியம் செய்யாதவரைப் போல நாமக்காரர் முறைத்தபடி 'உனக்குக் கண் எழவு அவிஞ்சுப் போச்சு' என்றார். வீட்டுப் பெண்கள் பசுவைப் பார்த்து ஆச்சரியம் கொண்டார்கள். வந்தவள் தனது கயிற்றை விடாமல் பிடித்தபடி நின்றாள். நாமக்காரர் யார் வீட்டில் நின்ற பசு என அவளிடம் கேட்டார். அவள் பதில் பேசவேயில்லை.

பின் அவர்கள் ஊர்திரும்பிய பத்துநாட்கள் கழித்து அதிகாலையில் நாமக்காரர் வீட்டிலிருந்து ஒரு வேலையாள் வந்து அய்யாவுவையும், நாகுவையும் நாமக்காரர் கூப்பிட்டு வரும்படி சொன்னதாகச் சொல்லி அழைத்துச் சென்றார். அங்கு சென்ற அவர்களை நாமக்காரர், 'இந்தப் பசு ஏதாவது கோவில்ல நின்னதா?'

நாகு புரியாமல் திகைத்தான். இதற்குள் ஆத்திரமும் இயலாமையுமாக வீட்டுப் பெண்கள் அவனைச் சுற்றிலும் நின்றுகொண்டார்கள். ஒருத்தி ஆவேசமாகச் சொன்னாள்,

'வந்த நாளே பார்த்தேன்.....நடு சாமத்திலே வீட்டுக்குள்ளே, சப்பரம் வர்ற அன்னைக்கு வாசிப்பாங்களே, அது மாதிரி பூம் பூம்னு எக்காள சப்தம், சங்கு வாத்தியம் வாசிக்கிற சப்தம் கேட்டது. கண்ணைத் திறந்து பார்த்தா தகதகனு வெளிச்சம். பசுவைச் சுத்தி யாரோ சலங்கை கட்டி நடக்கிற தோற்றம். முழிச்சுப் பாக்கலாமானு நினைச்சா கண்ணைத் திறக்க முடியலே. யாரோ மை போட்டுக் கட்டிக்கிட்ட மாதிரியிருக்கு.'

மற்றவள் குறுக்கிட்டு சொன்னாள்,

முன் எப்போதோ ஒரு பசு இதுபோல காமாலைக்காரர் வீட்டிற்கு வந்து சேர்ந்ததென்றும், அந்தப் பசுவின் பால் பாத்திரத்தில் துளியும் ஒட்டவில்லையென்றும், பாலைக் குடித்தவர்கள் நாள் கணக்கில் உறங்கிக் கிடந்தார்கள் என்றும், அந்தப் பசுவிற்கு இரவில் வெண்ணிறமான றெக்கைகள் முளைத்ததைக் கண்டதால் காமாலைக்காரனுக்கு ஒரு கண் பழுதாகிவிட்டதாகவும் சொன்னார்கள். நாமக்காரர் மௌனமாக எல்லாவற்றையும் கேட்டுக்கொண்டிருந்தார். பசு தலையை உயர்த்திக் கொண்டு சப்தமிட்டது.''[51]

மேற்கண்ட நிகழ்ச்சி மற்றும் உரையாடல்களின் மூலம் கோவிலுக்கு நேர்ந்துவிடப்பட்ட பசுவைத் திருடிக் கொண்டு வந்து அப்பெண் அய்யாவுவிடமும் நாகுவிடமும் விற்றுவிட்டாள் என்பதும், நாமக்காரர் வீட்டில் நடந்த பல நிகழ்ச்சிகள் மூலம் அப்பசு வீட்டில் வளர்க்கப்படாதது என்பதை உணர்ந்த நாமக்காரர் கோதைநாச்சியார் கோயிலுக்குக் கொண்டு விட்டுவிடுமாறு முடிவு செய்ததாகவும் அறியமுடிகிறது. ஒருகோவிலில் வளர்ந்த பசு, வீட்டில் வளர்க்கக் கூடாது என்பது நம்பிக்கை. ஆனால் அதைப் பற்றிய புனைவுகளாக சப்பரம் வருதல், எக்காளசப்தம், சங்கு வாத்தியம், சலங்கை சப்தம், ஆகாயத்தில் மாடு மேய்தல், நெற்றியில் சங்கு சக்கரம் மற்றும் துர்சொப்பனங்கள், வீட்டிலுள்ள பிற மாடுகளுக்கு நோய் ஏற்படுதல் இவையெல்லாம் புனைவுகளாகப் படைத்துள்ளார். இது தமிழர் நம்பிக்கையில் இடம்பெற்றுள்ள 'காமதேனு'வை நினைவுபடுத்துவதாக உள்ள பழமரபுச் சிந்தனையாகும்.

திருமால் காணும் கனவு பற்றிய புனைவு

"திருமால், பூனை தன்னைக் கவனிக்காமல் போய்விடக் கூடுமென ஒதுங்கித் தனியே நின்றிருந்தான். கோவிலின் நந்தவனத்திலிருந்த படிக்கிணற்றினுள் இறங்குவதற்காக நின்றபோது கோட்டைச் சுவரிலிருந்து தாவிக் குதித்த பூனை கோவில் பண்டகசாலையை நோக்கிப் போவதைக் கண்டான். பூனை எதையோ தின்றுவிட்டு நாக்கால் உடம்பை நக்கியபடி அங்குமிங்கும் பார்த்தபடி அவனிருக்கும் பக்கமே நடந்து வரத் துவங்கியது. அவன் பூனை வருவதற்குள் கிணற்றிற்குள் இறங்கிவிடலாமா என்ற யோசனையுடன் அவசரமாகப் படியில் கால் வைத்து இறங்க முயன்றபோது பூனை மிகுந்த அலச்சியத்துடனும் வயோதிகம் பீடித்த சலிப்புடனும் அவனை ஏறிட்டுப் பார்த்தபடி அருகே நின்றது. அவன் தலைகவிழ்ந்து கொண்டான்.

பூனை அருகேயிருந்த கல்லின் மீது குதித்தேறியதாக அவனிடம் கொஞ்சம் கோபமான குரலில் கேட்டது.

'கிணத்துக்குள்ளே ஏண்டா இறங்குறே.....உங்கம்மா கிட்டேப் போயி சொல்லணுமா....?'

அவன் பேசாமல் நின்றான். பூனை குனிந்து தண்ணீரைக் கண்டது. தண்ணீரில் சலனமேயில்லை. படியில் தாவி நின்ற தவளைக் கூடச் சப்தமில்லாமல் ஒடுங்கியிருந்தது. அவன் கையில் சிராய்ப்புடன் கிணற்றின் தூர்ந்த படியில் குதித்து நின்றான். பூனை உயரத்தில் நின்றபடியே கேட்டது,

'என்னடா முழிக்கே....கிணத்துல எத்தனை மீன் இருக்கு தெரியுமா.... அதிலே ரெண்டைப் பிடிச்சுக் குடுக்கயா....இல்லே...வீட்டிலே போய் சொல்லவா?' என்றது.

அவன் பதில் பேசாமல் நின்றுகொண்டிருந்தான். கிணற்றுத் தவளை கண்களை மினுக்கியபடி அவன் பதிலுக்காகக் காத்துகொண்டு ஆவலாக நின்றது. அவன் பூனையைச் சமாதானம் செய்யும்படியாகச் சொன்னான்,

வீட்டிலே பொரிச்ச கருவாடு வச்சிருக்கேன். அதை வேணும்னா எடுத்துக்கோ.'

பூனை வெறுப்புடன் அவனை முறைத்தபடி 'நீச்சல் தெரியுமாடா? எனக் கேட்டது. அவன் தெரியுமெனத் தலையாட்டினான். பூனை தனது கண்களை இடுக்கியபடி கிணற்றினுள் மீனின் அசைவு ஏதாவது தெரிகிறதா எனப் பார்த்தது. அசைவுகளேயில்லை. பூனை அவனிடம் திரும்பவும் கேட்டது,

'ஒரு மீன் குஞ்சாவது பிடிச்சுத் தா...இல்லாட்டி நான் வீட்டிலே கட்டாயம் போய்ச் சொல்லிருவேன்.'

அவன் பேசாமல் நின்றுகொண்டேயிருந்தான். கல்லின் விளிம்பில் பூனை கிணற்றை எட்டிப் பார்த்து மெதுவாக உடம்பை வளைத்தபடி சொன்னது,

'கோழி றெக்கையை முழுங்கிட்டேன். வயித்துக்குள்ளே போயி என்ன செய்யும் தெரியுமா...?'

அவன் உதட்டைக் கடித்தபடியே சொன்னான்,

'உனக்கும் றெக்கை முளைச்சிடும். அப்புறமா நீ வானத்தில் பறந்து போகலாம்.'

பூனை நாக்கைச் சப்புக்கொட்டியபடியே கேட்டது.

'கொக்கு உயரத்துக்குப் பறக்க முடியுமா...?'

தலையாட்டினான். ஆகாசத்தில் பறந்தால் தினம் பத்து கொக்காவது பிடித்துத் திங்கலாம் எனப் பூனை கனவு காணத்துவங்கியது.

அவன் விருட்டென கிணற்றுப்படியில் இறங்கி, பூனைக்குத் தெரியாதபடி ஒளிந்து உட்கார்ந்து கொண்டான். அவனைக் காணாமல் பூனை திடுக்கிட்டு கிணற்று மேட்டைச் சுற்றி வந்தது. கிணற்றுத் தண்ணீரில் வெயில் ஊர்ந்து ஊர்ந்து ஏதோ எழுதுவதும் அழிப்பதுமாக இருந்தது. ஆயாசத்துடன் பூனை கோவில் பண்டகசாலைப் பக்கமாக நடந்து போகத் துவங்கியது.

பூனை போனபிறகு அவன் கடைசிப் படியில் போய் உட்கார்ந்து கொண்டு தண்ணீருக்குள் காலை விட்டு ஆட்டியபடி மீன் குஞ்சுகளைக் கூப்பிடத் துவங்கினான். நீண்ட கொட்டாவிக்குப் பிறகு மஞ்சள் தவளை கேட்டது,

'பூனைக்கு றெக்கை முளைக்குமா?'

அவன் ஆமாம் எனத் தலையாட்டினான்.

‘பெரிய றெக்கையா…சின்ன றெக்கையா…?’

‘பெரிசு.’

‘அப்போ பறக்கும்போது றெக்கையைத் தூக்க முடியாம கிழே விழுந்திராதா?’

என்று சொல்லியபடி ‘கிவிக் கிவிக் கிவிக்’என சிரித்தபடி படிக்குப் படி தாவியது. அவனுக்கும் சிரிப்பாக வந்தது. மீன் குஞ்சுகள் அவன் கால் விரலினுள் நுழைந்து விளையாடிக் கொண்டிருந்தன. செதுக்குக் கல் போன்ற வடிவில் இருந்த மீன் மட்டும் தயங்கித் தயங்கி அவன் முன் வந்து கேட்டது,

‘அந்தக் கடுவான் பூனைக்காகக் குஞ்சுமீனைப் பிடிச்சுத் தரப் போறயா?’

‘மாட்டவே மாட்டேன்.’

வேறொரு மீன் செவுளை அசைத்தபடி கேட்டது,

‘இந்தக் கடுவான் பூனை வளருமா…இல்லை இப்படியேதான் இருக்குமா?’

‘வளராது.’

தவளை இளக்காரமாகச் சொன்னது,

‘இந்தப் பூனை ரொம்ப நாளா இங்கேயே சுத்திக்கிட்டு இருக்கு. ஆசையாயிருந்த தண்ணியிலே குதிச்சுப் பாக்கச் சொல்லு. துப்புக் கெட்ட களவாணியை….. பேரைப் பாரு கடுவானாம்…..கடுவான்.’

திருமால் அதை ஒத்துக்கொண்டவனைப் போல தலையசைத்தான். பிறகு மீன்கள் தங்கள் இஷ்டம்போல வெயிலைக் கவ்வி விளையாடத் துவங்கின. ஆமையொன்று தண்ணீரின் அடியிலிருந்து தனது கால்களை மலரென அவிழ்த்து விரித்தபடியே மேல் நோக்கி வந்துகொண்டிருந்தது.

மீன் குஞ்சுகள் அவன் பெயரைச் சொல்லிக் கத்தின.

‘திருமால்…..திருமால்….’

அவன் வெட்கப்பட்டான். கொக்குகளின் கூட்டமொன்று வானில் பறந்து சென்றது. அதன் நிழலைக் கண்ட மீன் குஞ்சுகள் விருட்டென

நீரினுள் முழ்கின. திருமால் கிணற்றில் இருந்த மீன்கள் எல்லாவற்றிற்கும் பெயர் வைத்திருந்தான். நீண்ட யோசனைக்குப் பிறகு ஆமைக்கு விளாத்தி எனப் பெயர் வைத்தான்.

கோவிலின் பின்புறமிருந்த இந்த இடிந்த கிணற்றிற்கு அவனைத் தவிர வேறு யாரும் வருவதேயில்லை. அவன் கோவிலைச் சுற்றியே விளையாடிக்கொண்டு அலைந்த நாளில் முதன் முதலாக இந்தக் கிணற்றினுள் இறங்கியபோது மிகுந்த அலட்சியத்துடன் தவளைகள் கத்தி வெளியே போகச் சொல்லின. அவன் போசாமல் நின்றுகொண்டிருந்தான்.

அப்போது கிணற்றில் நிறைய தண்ணீர் இருந்தது. படிகள் தண்ணீரினுள் மூழ்கியிருந்தன. கல்தாங்கியில் நின்றபடி அவன் தண்ணீருக்குள் பார்த்தபோது மங்கலான வெளிச்சத்தில் உள்ளே யாரோ இருவர் உட்கார்ந்திருப்பது தெரிந்தது. அவன் கண்களை இடுக்கிக்கொண்டு பார்த்தான். படிக்கட்டினுள் அமர்ந்தபடி ஒரு பெண்ணும் சிறுமியும் குளித்துக் கொண்டிருந்தார்கள். பெண் கைகளால் தனது கண்ணைத் துடைத்தபடியே கேட்டாள்,

‘உங்க வீடு எங்கயிருக்கு?’

அவன் கையைத் தெற்குப் பக்கமாகக் காட்டினான். கேசத்தை அலசிக்கொண்டிருந்த சிறுமி கேட்டாள்,

‘வீட்ல யாரு இருக்கா?’

திருமால் பதில் பேசாமலிருந்தான். அவள் தனது கேசத்தில் வடியும் தண்ணீரைக் கைகளால் தட்டிவிட்டபடி கேட்டாள்,

‘உங்க வீட்டுக்கு வந்தா சாப்பாடு போடுவயா?’

‘மாட்டேன்’’ என உதடுகளைக் கடித்தபடி சொன்னான். அவள் கிணற்றின் மேலேறி வந்தவளாக ஈரத் துணியைத் தோளில் போட்டுக் கொண்டு கேட்டாள்,

‘தெற்கு வாசல்ல கிளியிருக்குமே பாத்திருக்கயா?’

அவன் முறைத்தபடியே சொன்னான்,

‘எனக்குக் கிளி பிடிக்காது.’

இதைக் கேட்டதும் சிறுமிக்கு ஆச்சரியமாகயிருந்தது. அவள் வேண்டுமென்றே கேட்டாள்,

‘அப்போ குரங்கு பிடிக்குமா?’

அவன் பயத்துடன் சொன்னான்,

‘குரங்கு வாழைப்பழத்தைத் தூக்கிட்டுப் போயிரும்.’

அவள் அம்மாவின் ஈரத்துணியை வாங்கித் தன் தோளில் போட்டுக்கொண்டு சொன்னாள்,

‘அப்போ தவளை பிடிக்குமா?’

பிடிக்குமெனத் தலையாட்டினான். அந்தச் சிறுமி கைகளால் வாயைப் பொத்தியபடி சிரித்தாள்.”[52]

இதனடிப்படையிலேயே ∴பிராய்டின் ஆய்வுகளுடன் தொடர்பான இப்புதினத்தையும் காணவேண்டியுள்ளது. எவ்வாறெனில் கனவு விளக்கமுறை பிற்காலத்தில் ∴பிராய்டுக்கு இலக்கியத்தின் உளவியலைப் பார்க்க உதவியாக இருந்தது. நனவுமனம் ஓயும்போது ‘நனவலிமனம்’ தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்வதைக் கனவு என்பார் ∴பிராய்டு. திருமாலின் கனவு பற்றி படைப்புக் குறித்து ∴பிராய்டின் கருத்து இங்கு சுட்டிக்காட்டத்தக்கது. அதுவே, **“நனவலி மனவேட்கைகள் கனவில் வெளிப்படும் பொழுது நனவு மனத்தின் ஆதிக்கமும் இருப்பதால் பெரும்பாலான கனவுகளில் உறையும் (Condensation), இடப்பெயர்வும் (Displacement), கொண்டு குறியீடுகளாக (Symbolization) வெளிப்படுகின்றன.”**[53] இத்தகைய கனவுகளைக் குறியீட்டுக் கனவுகள் என்றும், சிதைந்த கனவுகள் என்றும், விந்தைப் பண்பைக் கொண்ட கனவுகள் என்றும் அழைக்கலாம். இவற்றில் நிகழ்ச்சிகள் தொடர்பற்றவையாக இடம்பெறும். இதையே **“∴பிராய்டு மனிதக் கனவின் பண்புகளோடு படைப்பாக்கம் பெரிதும் ஒத்துப்போவதை உற்றுப் பார்த்து கனவையும் படைப்பாக்கத்தையும் சமதளத்தில் வைத்து ஆராய்ந்தார் என்பார்”**[54] அரங்க.நலங்கிள்ளி. மேலும், புதினத்தில் திருமால் கண்ட கனவு புனைவாக இடம்பெற்றுள்ளது.

குழந்தையான திருமால் காணும் கனவு பற்றிய புனைவு குறித்து முனைவர் சி.இ.மறைமலை என்பவரது கருத்து இங்கு ஒப்புநோக்கத்தக்கது. அதுவே, **“குழந்தை உளவியலில் முதன்மையான மற்றும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்த பண்பு என்னவெனில் மறுப்பு என்பதைப்**

பற்றிச் சிந்திக்கின்ற ஆற்றல் அற்றதாகக் குழந்தை விளங்குவதுதான். குழந்தை புறவுலகிலிருந்து தன்னை வேறுபடுத்திக் காணுகின்ற உணர்வும் இயலாத ஒன்றாகும். மேலும், மொழி ஒன்று இல்லாமை குழந்தைப் பருவச் சிந்தனையின் மற்றொரு பண்பாக விளங்குகிறது. குழந்தை எதைக் காண்கின்றதோ அதைத் தவிர உலகைப் பற்றிய வேறு அனுபவம் அதற்கு ஏற்பட வாய்ப்பில்லை. அவ்அனுபவத்தை வகைப்படுத்த தனிமொழி எதனையும் அது பெற்றிருக்கவில்லை. அதன் பார்வைக்குப் படுகின்ற உருவங்கள் நினைவில் பதிந்து அத்தகைய கட்புலப்படிமங்களே மொழியாக செயல்படுகின்றன. காணும் கனவுகளில் இடம்பெறும் படிமங்களும் அக்கருத்தையும், உணர்வுகளையும் வெளிப்படுத்த உதவுகின்றன என்பார்.''[55]

இக்கருத்தின் அடிப்படையிலேயே திருமாலின் கனவில் இடம்பெறும் காட்சிப் புனைவுகளைக் காணவேண்டியுள்ளது. தவிர, பக்கீரின் மனைவி காணும் கனவும் இத்தகையதே.

பக்கீரின் மனைவி காணும் கனவு

''கப்பலில் இருந்து கூடைகளை இறக்கி வைத்துக் கொண்டிருந்தார்கள். வெளிர் நீலத்தில் அலைகளற்று இருந்த கடலில் கப்பல் கரையோராமாக நின்றிருந்தது. வாழைப்பழமும் கொய்யாவும் சீதாப்பழமும் திராட்சைப் பழங்களும் கூடைகூடையாகச் சிதறிக் கிடந்தன. கால் வைத்து நடக்க முடியவில்லை. பிள்ளைகள் கடலில் வாழைப் பழங்களை மீன்கள் தின்பதற்காக வீசி எறிந்து கொண்டிருந்தார்கள். மண்கலயங்களில் சொர்ணக்காசுகள் அரக்கு முத்திரையிடப்பட்டிருந்தன. ஒரு கலயத்தைக் கையில் எடுத்துக் குலுக்கிப் பார்த்தாள் பக்கீரின் மனைவி. சொர்ணக்காசுகளின் சங்கீதம் காதிற்கு இனிமையாகயிருந்தது. ஒரு கூண்டில் அண்டங்காகத்தைப் போல இரு கரியநிறப் பறவைகளை அடைத்து வைத்திருந்தார்கள். அது தன்னைக் கடந்து போகின்றவரைப் பார்த்து பியோ பியோ எனக் கூப்பிட்டது. கப்பலில் மயில் தோகைகள் குவிந்து கிடந்தன. பக்கீர் இதன் நடுவே சிப்பாயைப் போல அடர் சிவப்பில் உடையணிந்து கையில் கத்தியை ஏந்தியபடி ஒரு பீப்பாயின்மீது நின்றுகொண்டிருந்தான். அவன் அருகாமைக்குப் போவதற்காக அவள்

பூசணியைவிட பெரிதான ஒரு பழத்தின் மீதேறி நடந்து போய்க்கொண்டிருந்தாள். பக்கீர் அவளைப் பார்த்து சிரித்தான். முன்பல் இரண்டும் தங்கத்தில் கட்டியிருப்பது தெரிந்தது. அவள் முக்காடை இழுத்துவிட்டுக் கொண்டு மரப்பெட்டிகளின் மீது ஏறி நடந்தாள். கருத்த உடலோடு ஆட்கள் கூடைகளைத் தூக்கிக் கொண்டு இறங்கினார்கள். அவள் பக்கீரை நெருங்க முடியவேயில்லை. ஒரு கூண்டில் அடைத்து வைக்கப்பட்டிருந்த நரியொன்று அவளைப் பார்த்துச் சிரித்தது. அவள் பயத்தோடு வெள்ளரிப் பழத்தின் மீது காலை வைத்தாள். கால் எதற்குள்ளோ போய் சிக்கிக் கொண்டது. பக்கீர் தனது தங்கக் குல்லாவைக் கையில் வைத்தபடி சுற்றிக் கொண்டிருந்தான். அவனை அடைவதற்கு சில அடி தூரமேயிருந்தது. அவள் காலை இழுத்துக் கொண்டு பொதியொன்றின் மீதேறிக் கையைப் பக்கீரை நோக்கி நீட்டினாள். தொலைவில் அகன்ற தன் சிறகுகளை அசைத்துக் கொண்டு ஒரு பறவை வருவது தெரிந்தது. கப்பலில் இருந்தவர்கள் கூச்சலிட்டார்கள். பறவையின் சிறகுகள் நீண்டு துடுப்பைப் போல இருந்தன. அது பேரோசையோடு கப்பலைச் சுற்றி வந்து கொண்டிருந்தது. பயத்தில் பக்கீரின் மனைவி கத்தினாள். தன் காலிடுக்கில் கப்பலைக் கவ்விக் கொண்டு பறவை பறந்து செல்லத் துவங்கியது. அலறல் சப்தமும் மரப்பெட்டிகள் விழும் ஓசையும் கேட்டுக் கொண்டிருந்தது. பறவை ஆகாசத்தில் உயரும்போது கப்பலினுள் இருந்த நரிகள் தப்பி வானில் பறந்தன. கப்பல் சிதறி வீசப்பட்டது போல வானில் உதிர்ந்து கொண்டிருந்தது. பக்கீர் தூக்கி எறியப்பட்டு ஆகாசத்திலிருந்து வீழ்ந்து கொண்டிருந்தான். அவள் சிதறி விழும் பழங்களோடு தானும் எகிறி வீழ்ந்தாள். பக்கீரைக் காணவில்லை. வேதனை தாங்க முடியாமல் கத்திக் கூப்பாடு போட்டாள்.

சட்டென விழிப்பு வந்தபோது அவள் வாசலை நோக்கித் தலையை வைத்துப் படுத்திருந்தது தெரிந்தது. முகத்தைச் சேலையால் துடைத்துக் கொண்டு துர்சொப்பனத்திலிருந்து தன்னைப் படைத்தவன் தான் காப்பாற்ற வேண்டும் எனப் பிரார்த்தனை செய்து கொண்டவளாக தன் அருகே உறங்கிக் கொண்டிருந்த மகள்கள் இருவரையும் பார்த்தாள். அவர்கள் உறங்கும் போதும் ஒன்றுபோலவே உறங்கினார்கள். அவளுக்கு

பக்கீரின் நினைவு உண்டானது. அவள் ஏதோ யோசனைகளோடு படுத்துக் கொண்டாள்.

நீலநிற வெளிச்சத்தில் கப்பலில் இருந்த பொருட்கள் யாவும் ஒருநாள் தன் வீடு வந்து சேரும் என அவளாகச் சொல்லிக் கொண்டாள்.''[56]

இதில் இடம்பெறும் இயற்கை உயிர்களின் செயல்கள், குழந்தையான திருமாலின் கற்பனைக்கேற்றவாறு புனையப்பட்டுள்ளது. இப்போக்கு மனிதன் தன்னோடு விலங்குகளை இணைத்து வாழ்ந்த வாழ்க்கையானது வரலாற்றுக்கு முந்திய காலகட்டத்தில் உணவுத்தேடலுக்காகத் தொடங்கிய வேட்டைத்தொழில் இருந்து தொடர்ந்து வருகின்றது என்ற நிலையில் படைக்கப்பட்டுள்ளது. அவ்உணர்வுகளே வழிவழியாக மனிதனுடைய எண்ணங்களில் தொடர்ந்து வந்து கொண்டே இருக்கும். அது குழந்தையின் மன வளர்ச்சியிலிருந்து தொடர்ந்து செல்லும். இது குறித்து மார்க்ஸின் மேற்கோளை அறிஞர் ஜார்ஜ் தாம்ஸன், **“மனிதன் இயற்கையைப் பற்றி சில வழிகளில் தெரிந்து கொள்கிறான் இயற்கையைப் பொறுத்த மனிதனின் கட்டுப்படுத்தப்பட்ட உறவே, மனிதர்களுக்கு இடையிலான கட்டுப்படுத்தப்பட்ட உறவைத் தீர்மானிக்கிறது. மனிதர்களுக்கு இடையிலான கட்டுப்படுத்தப்பட்ட உறவே, மனிதர்களுக்கும் இயற்கைக்கும் இடையிலான கட்டுப்படுத்தப்பட்ட உறவைத் தீர்மானிக்கிறது. ஏனெனில் வரலாற்று பூர்வமாகவே, இயற்கை மிக மெதுவாக மாறும் இயல்புடையதாகும். அதற்கு மாறாக, மனிதன் தன்னைச் சுற்றி உள்ள மனிதர்களோடு சேர்ந்து இருக்க வேண்டிய தன் அவசியத்தைத் தன்னறிவோடு உணர்ந்து கொள்ளுதலே, அவன் இந்தச் சமூகத்தில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறான் என்பதை உணர்ந்து கொள்வதின் தொடக்கமாகும். இந்தத் தொடக்கம் இந்தக் கட்டத்தில் விலங்கு வாழ்வாகவும் அதே நேரத்தில் சமூக வாழ்வாகவும் இருக்கின்றது.''**[57] என எடுத்துக்கூறுவார்.

திருமால் மற்றும் பக்கீரின் மனைவி இவ்விருவரும் காணும் கனவுகளும் புதின நகர்விற்குப் பெரிதும் துணை செய்கின்றன. திருமாலின் கனவில் இடம்பெறும் கதைப்பாத்திரங்களான பூனை, மீன் குஞ்சு, கோழிஇறக்கை, கொக்கு, தவளை, கடுவான்பூனை, ஆமை, கிளி, குரங்கு

முதலியவை குழந்தைகளுக்கான கற்பனைக்கு ஏற்றவாறு படைக்கப்பட்டுள்ளது.

பக்கீரின் மனைவி காணும் கனவில் அவர்கள் சார்ந்த இஸ்லாம் மதத்தின் வணிகப்படிமங்களும், குறியீடுகளுமான அலைகளற்ற நீலக்கடலில் கப்பல், கூடைகளில் வாழை, கொய்யா, சீதா மற்றும் திராட்சைப் பழங்கள், சொர்ணக் காசுகள், கூண்டில் அடைப்பட்டிருக்கும் கரிய பறவைகள், சிவப்புநிற உடையணிந்த சிப்பாய், நீண்ட வெள்ளரிப் பழம், அகன்ற சிறகுள்ள பறவை, கப்பலைக் கவ்விக் கொண்டு பறத்தல், கப்பல் ஆகாயத்தில் பறக்கும் பொழுது நரிகள் சிதறி விழுதல் முதலியன அரேபியக் கட்டுக்கதைகளில் (Fairytale) இடம்பெறுவது போல் புனையப்பட்டுள்ளது. இது பக்கீர் என்ற இஸ்லாம் சார்ந்த மனிதன், நாகுவினுடைய தந்தையால் கொலை செய்யப்பட்டு பக்கீர் மனைவியிடம் பக்கீர் கொழும்பு சென்று இருப்பதாகக் கூறியதால், பக்கீர் கப்பலில் கொழும்பு சென்றிருப்பதாகக் கருதிய அவள் அது தொடர்பான எண்ணங்களால் இத்தகைய கனவு காண்பது போல் புனைவின் வழி படிமங்களும், குறியீடுகளும் இடம்பெற்றுள்ளன. இதுகுறித்து, ∴பிராய்டு **“இலக்கியங்களில் இடம்பெறும் படிமங்கள் நனவு நிலையில் உருவாக்கப்பட்டவை. இந்நனவு நிலையில் வெளிப்பட்ட இப்படிமத் தோற்றங்களின் கீழ் ஒளிந்திருக்கும் உண்மைப் பொருள்களாகக் கனவுத்தொழில் (Dream Process), நனவலி நிலையில் படிமத் தோற்றங்களின் வெளிப்பாடு (Creative Process) இவை இரண்டும் மனிதன் உறக்க நேரத்தில் தோன்றும் என்பார். உறக்க நேரத்தில் நனவுமனம் ஓரளவிற்கு அயர்ந்து இருந்தாலும் மனவெளிப்பாட்டை நனவுமனம் தணிக்கைச் செய்து கனவுகளை வெளியிடுகிறது. இந்நிலையில்தான் படைப்புத் தொழிலும், கனவுத் தொழிலும் அடிப்படையில் ஒரே தன்மை வாய்ந்தவை”**[58] என தன்னுடைய ‘படைப்பாளரும் பகற்கனவும்’ எனும் கட்டுரையின் வாயிலாக எடுத்துரைத்தார் என அரங்க.நலங்கிள்ளி மேற்கோள் காட்டுவார்.

இலக்கியத்தில் கனவுகள் நம்பிக்கைகளாகவும், எதிர்காலத்தில் நிகழும் செயல்களை முன் உணர்த்துவதாகவும், அதற்கான

அறிகுறிகளாகவும் காட்டப்பட்டுள்ளன. கனவுக் காட்சிகள் பின் நிகழ்வனவற்றை மற்றொரு நிகழ்ச்சியால் குறிப்பாகக் காட்டுதல், சிலருக்கு உண்மையான நிகழ்ச்சியை உள்ளவாறு அறிவித்தல் என அமையும். மக்கள் பொதுவாக கனவுகள் வாழ்வின் பின் நிகழ்வனவற்றை முன் உணர்த்துகின்றன என நம்புகின்றனர். தமிழில் பழைய இலக்கியங்களில் ஏராளமான சான்றுகளைக் காணலாம். இதுகுறித்து டாக்டர் ச.வே.சுப்பிரமணியன் இலக்கியக் கனவுகள் எனும் நூலில், **"கனவுகள் எதிர்பாராமல் தோன்றுவதால் வியப்புக்குரியவனாக அமைந்து உள்மனம் புறமனத்திற்கு எச்சரிக்கை செய்வதற்காகப் பயன்படுகின்ற கருவி என்ற கொள்கையும் வலுப்பெற்றுள்ளதாகக் கூறுவார்."**[59]

நாகுவின் அப்பாவான முருகன் வடக்கே ஒரு மரைக்காயரிடம் வேலை பார்த்து வந்தார். அவருடன் பக்கீர் என்பவனும் வேலை பார்த்தான். திடீரென ஒருநாள் மரைக்காயரை ஏமாற்றிவிட்டு சாக்கு நிறைய செருப்புகளுடன் மற்றும் சிலபொருட்களுடன் வேம்பலை கிராமத்திற்கு வந்து, சிலநாட்களில் அவருடன் வேலை பார்த்த பக்கீர் என்பவன் தேடி வந்தான் வந்த அவனைக் கூட்டாளியாகச் சேர்த்துக் கொண்டு புதிய வியாபாரம் தொடங்கி வாழ்ந்து கொண்டிருந்த பொழுது அவர்களுக்குள் ஏற்பட்ட வியாபாரத் தகராறில் பக்கீரைக் கொலை செய்துவிட்டு ஒன்றும் தெரியாதது போல் இருக்கிறார். சில நாட்கள் கழித்து இதையறியாத பக்கீரின் மனைவி தன்னுடைய இரண்டு பெண் குழந்தைகளுடன் வேம்பலைக்குக் கணவனைத் தேடிவர, முருகனின் சூதினை அறிந்த அவனது மனைவியான நாகுவின் அம்மா, பக்கீரின் மனைவியையும் குழந்தைகளையும் அங்கேயே தங்கி ஏதாவது தொழில் செய்யுமாறு கூறுகிறாள். நாகுவின் அப்பாவான முருகன் பக்கீர் கொழும்புவிற்கு வியாபாரம் செய்யச் சென்றுவிட்டதாகவும் கூறுகிறான். மேலும் பக்கீரின் மனைவி அவ்வூரில் தங்கி இருப்பதை அவன் விரும்பவில்லை.

எனவே, தன் கணவன் வியாபாரம் நிமித்தமாக கொழும்புவிற்குக் கப்பலில் சென்றிருப்பதை எந்தநாளும் நினைத்துக் கொண்டு இருந்ததால் கப்பல் வணிகம் தொடர்பான கனவும், ஆண்துணை இல்லாததால் அவனுடைய எதிர்பார்ப்பும் கனவாகப் புனையப்பட்டுள்ளது.

எனவே தான் நாகுவின் தாய், பக்கீர் மனைவி வாழ்ந்த வீட்டிற்கு நிலைக்கதவு அமைக்கவேண்டும் என அறிவுறுத்துவதாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளது.

சென்னம்மா என்ற பாத்திரப்புனைவு

வேம்பலை என்னும் கிராமத்தில் வயது முதிர்ந்த பெண்மணியான சென்னம்மா ஆதரவு அற்ற நிலையில் தனிமையில் வாழ்ந்து வருகிறாள். சாயம் காய்ச்சும் தொழிலையுடையவள். இக்கிராமத்திற்கு பதினொரு வயதில் புதுப்பெண்ணாக வந்து, அந்நாளிலிருந்து இத்தொழிலை அவளது வீட்டில் உறவுக்காரர்கள் செய்து வந்தனர். ஆனால், இப்பொழுது இடிந்து போன அவளது வீட்டில் கண்கள் மங்கி, உடல்மெலிந்து படுத்தப்படுக்கையாக இருக்கிறாள். அவளது வீட்டில் பானைகளில் இருக்கும் வெல்லத்தைத் தின்பதற்கு எறும்புகள் வந்தன. அவ்எறும்புகள் அவளது அகன்ற விரல்களில் சிக்கி, அவளுக்கு உணவாயின. அச்செயலைக் கண்ட சிறுவர்கள் அஞ்சி நடுங்கினர். அவள் இருக்கும் பக்கமே யாரையும் செல்லவிடாமல் தடுத்தனர். சென்னம்மாவின் கேசத்திலிருந்து குதிங்கால்வரை எறும்புகள் ஊர்ந்து சென்றன. இதைப் பார்க்கும் பொழுது அவளது உடம்பு ஒரு விருட்சத்தைப் போல காட்சியளித்தது. அங்கு சாய இலைகளை அள்ளுவதற்கு வந்த பர்வதம் அவளைக் கண்டு அலறினாள். அவளது அலறலைக் கேட்டு கிராம மக்களும் சிறுவர்களும் கூடிவிட்டனர். அவளது நிலையை சிறுவர்கள் பார்த்தால் பயப்படுவர் என்று நினைத்து அவர்களை விரட்டினர். பர்வதத்தின் மருமகன் மட்டும் அவளை புரட்டிப் பார்க்கும் போது சிறிது உயிர் இருந்தது. எறும்புகள் தன் உடலுக்குள் சென்று திரும்புவதைக் கூட உணர முடியாதவளாக இருந்தாள். சென்னம்மா சாவை நோக்கிக் கொண்டிருக்கிறாள், அவளை பகலிற்குள் மண்தாழிக்குள் (கந்தாழிக்குள்) வைத்து மூடிவிடவேண்டும் என்று பர்வதத்தின் மருமகன் கூறுகிறான். அவன் கூறியதைக் கேட்டு ஒரு பெண் இடை மறித்து கந்தாழி வரும்வரைக்கும் அவளை வைத்திருந்தால் எறும்பு அவளை அரித்துப் போய்விடும். ஆதலால் தானியக்குலுக்கையில் அவளை இறக்கிவிடலாம் என்றாள். சென்னம்மாவின் உடம்பிலிருந்த எறும்புகளை சிரட்டையால் துடைத்து எடுத்தாள் ஒரு பெண்.

அப்பொழுது தன் நினைவு மறந்தவளாக அவளது சுவாசம் மட்டும் சர்ப்ப ஓசையைப்போல் சீராக இருந்தது. தானியக்குலுக்கையில் வேப்பிலைகளை நிரப்பி ஒரு மண்கலயத்தில் தண்ணீரும், சிறிய கிண்ணத்தில் பிடி உப்பும் வைத்து விட்டு அவளை இருகைகளால் குழந்தையைத் தூக்குவது போல தூக்கி அவள் கால்தடம் பதிந்த தெருவை, அருகாமை வீடுகளை, ஆகாசத்தையும் ஒருமுறை காட்டினார்கள். அவளது வீட்டுத் தெய்வத்திற்கு படையலும் போட்டனர்.

அதன் பின்னர், தானிய குலுக்கையில் அவளை இறக்கி ஏழு துளைகள் இடப்பட்ட மண் மூடியால் மூடினர். நீண்ட நாட்களுக்குப் பிறகு வேம்பலைத் தெருவில் யாரோ இரவில் தனியாகப் பேசிக் கொள்வது போல் கண்டனர். அக்குரல் சாயக்காரத் தெருவில் சென்னம்மாவின் வீட்டிலிருந்து தான் துவங்குகிறது என கருப்பையா கூறினான். கந்தாழியில் அவளை இறக்கி வைக்க ஆசைப்பட்டு அது நிறைவேறாமல் தானியக்குலுக்கையில் அவளை வைத்து மூடியதால் தான் ஊரைச் சுற்றித் திரிந்து கொண்டிருக்கிறாள் என்றனர்.

மறுநாள் சாயக்காரத் தெருவில் ஒரு பெண் தன் குடத்தில் வைத்திருந்த தண்ணீர் முழுவதும் காணாமல் திகைத்தாள். மாலைக்குள் ஊரில் எவர் வீட்டிலும் ஒரு துளி தண்ணீர் கூட இல்லாமல் போயிருந்தது. இதைக் கண்ட வேம்பலையர்கள் எங்கே தண்ணீர் போகிறதென்று வியப்புடன் காலிப்பானையைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தார்கள். மிகுந்த தாகத்தினைக் கொண்ட எவனோ தண்ணீர் அருந்தியது போல ஈரத்தடம் கூட அற்றுப்போயிருந்தது. பெண்கள் அனைவரும் வீடுகளை விடுத்து பயத்துடன் தெருவில் வந்து நின்றனர்.

இதைக்கண்ட வேம்பர்களில் ஒருவர் சாவை கடந்து சென்ற சென்னம்மாவிற்குத் தான் அடங்காத தண்ணீர் தாகம். உடனே அவளுக்கு சாந்தி செய்யவேண்டும் இல்லையேல் ஒரு சொட்டுத் தண்ணீர் கூட இல்லாமல் போய்விடும் என்றார். ஊர்ப்பெண்கள் மண்குடங்களைத் தூக்கிக் கொண்டு தண்ணீர் தேடிப் போனார்கள். அப்பெண்கள் கொண்டு வந்த தண்ணீர் ஊரின் எல்லைவரை குடத்திலிருந்தது, தெருவில் நடக்க நடக்க தண்ணீர் குறைந்தது. சென்னம்மா வீட்டின் கட்டைச்சுவற்றின்மீது தண்ணீரை

ஊற்றினார்கள். அவள் நாவு ஈரமேறியதால் அவள் பேச்சும் ஊருக்குள் அடங்கிப் போய்விட்டதாகச் சொன்னார்கள்.

இறந்தோர் சடலத்தை ஒழித்தற்குப் பலவகைகள் அறிந்திருந்தனர். (அ) சுட்டு எரித்தல், (ஆ) பானையில் அடக்கல், (இ) கழுகுகளும் நரிகளும் தின்று விடும்படி எறிந்துவிடுதல், (ஈ) சாதாரணமாகப் புதைத்தல் என்னும் வழிகள் அவர்களால் தெரிந்து கையாளப்பெற்றன. எரிக்குமிடம் சுடுகாடு, பிற இடுகாடுகள். சுடுதலே பெரும்பான்மை மரபு. ஏனெனில் இடுகாட்டைவிட சுடுகாட்டை(சுடலை)ப் பற்றிய குறிப்புக்களே பலவாயின. நாலடியாரில் **“இடுகாட்டில் ஒற்றைப் பனையைப் பற்றிய குறிப்புண்டு”**[60] அன்றியும் எளிய வகை புதைத்தல் மரபும் கூறப்பட்டுள்ளது. கழுகுகள் தின்றுவிடும்படி வெளியே எறிந்துவிடுதலும் அவர்களுக்கு தெரியாத பழக்கமன்று. அப்பழக்கத்தைப் பற்றிய குறிப்பு நாலடியாரிலே காணப்படும். **“ஆய் அண்டிரன் அவன் மனைவியோடு இறந்தபோது அவன் உடல் எரிக்கப்பட்டது என்பதை குட்டுவன்கீரன் என்னும் புலவர் கூறுவார். பிணத்தை ஒரு பெரிய பானையிலிட்டு பூமியில் அதனைத் தலைகீழாய்ப் புதைத்து விடுதலே சட்டியில் புதைத்தல் என்பது. இப்பானை முதுமக்கள் தாழி எனப்பட்டது.”**[61] **(இறந்தோர் தாழி என்பனது பொருள்). “செஞ்செவிச் சேவலும் கழுகும் பிணத்தை எதிர்பார்த்துத் தாழி மீது உட்கார்ந்திருத்தலைப் புறநானூறு கூறும்.”**[62] இவ்விரு பழக்கங்களும் பிறிதோரிடத்திலும் கூறப்பட்டுள்ளன. ஆயினும் தாழியில் புதைத்தல் மிகுதியாக மேற்கொள்ளப்படவில்லை என்று காண்கிறது.

மனித வாழ்வில் வரலாற்றுக்கு முன்பு இறந்தவர்களைத் தாழியில் வைத்துப் புதைக்கும் வழக்கம் இருந்ததாக அறியமுடிகிறது. அதனுடைய எச்சமாக ஓரிரு இனங்களில் மரணத்திற்குப் போராடிக் கொண்டிருக்கும் மிக வயதானவர்களை அருகில் இருந்து கவனிக்க முடியாத நிலையில் அவர்களது உறவினர்கள், புதினத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள ஒரு பெரிய மண்பானையில் (கந்தாழி) அவர்களை வைத்து குடிநீர், சிறிதளவு உணவு இவற்றை வைத்து மூடிவிடும் வழக்கம் இருந்ததாக அறியமுடிகிறது. இது மேற்கூறிய தமிழிலக்கியங்களின் வழி அறியப்பட்ட இறப்புச்சடங்கு மரபுகளில் ஒன்று என அறியமுடிகிறது.

இதையே எஸ்.ராமகிருஷ்ணன் புதினத்தில் பதிவு செய்துள்ளார். மேலும், நடைமுறை வாழ்க்கையில் மரணப்படுக்கையில் உள்ளவர்களுக்கு மரணத்தை உண்டாக்கும் வகையில் வாயில் பால் ஊற்றுவது, அருகில் இருந்து இராமாயணம், திருவாசகம் போன்ற பக்திப்பாடல்களைப் பாடுவது முதலியன நிகழ்த்தப்படுகின்றன. இம்மரபையும் புதினத்தில் சுட்டிக்காட்டி இறப்புச்சடங்கின் தொடக்கநிலையை எடுத்துக் கூறியுள்ளார்.

நாவலில் தொன்மக் கூறுகள்

எஸ்.ராமகிருஷ்ணனின் 'நெடுங்குருதி' புதினத்தில் அமைந்துள்ள தொன்மக் கூறுகள், 1.தாழியில் வைத்துப் புதைத்தல் 2.ஆவி நம்பிக்கை என்ற இரு நிலைகளில் அமைகின்றன.

மனிதன் ஆரம்பக் காலத்தில் நாகரீகம் இல்லாத காரணத்தால் நாடோடி வாழ்க்கை வாழ்ந்து வந்தான். அவன் தன் இனக்குழுவில் ஒருவன் இறந்து விட்டால் அவனை, அவன் வாழ்ந்த மரப்பொந்திலேயே விட்டுவிட்டு வெளியேறுகின்ற பழக்கத்தையும், மலைகளில் ஓடுகின்ற தண்ணீரில் போட்டுவிடும் பழக்கத்தையும் பெற்றிருந்தான். பின்னர் சிந்துசமவெளி நாகரீகத்தின் மூலம் நிலையான இடத்தில் வாழும் வாழ்க்கையை ஏற்படுத்திக் கொண்டான். அக்காலத்தில் மனித உடல்களைப் பெரிய பெரிய தாழிகளில் வைத்துப் புதைக்கும் பழக்கத்தை ஏற்படுத்திக் கொண்டனர். இதற்குச் சான்றாக எகிப்து பிரமிடுகள் அமைகின்றன.

இதைப் போலவே 'நெடுங்குருதி' புதினத்தில் சென்னம்மாவை கந்தாழியில் வைத்துப் புதைக்கின்றனர். இது 'தாழியில் வைத்துப் புதைக்கும் முறை' என்ற பழங்காலச் சடங்கினை நமக்கு நினைவூட்டுகின்றது.

தாழியில் வைத்துப் புதைத்தல்

தாழியில் வைத்துப் புதைத்தல் என்ற முறையானது இறந்தவர்களைப் பாதுகாக்கும் பொருட்டு ஏற்படுத்தப்பட்டது. அதாவது பெரிய வடிவிலான பானை போன்ற தாழியைச் செய்து அதனுள் இறந்தவர்களையும், இறக்கும் நிலையில், உயிர் ஊசலாடும் நிலையில் இருப்பவர்களையும் வைத்துப் பாதுகாத்தனர். மேலும், தாங்கள் வாழ்ந்த

வீட்டைச் சுற்றிய பகுதிகளையே தாழிகளைப் புதைக்கும் இடமாகப் பயன்படுத்திக் கொண்டனர்.

பொருளாதார அடிப்படையில் உயர்நிலையிருந்த இனக்குழுத் தலைவன், குறுநில மன்னர், மத-குருமார் ஆகியோர்களே முதலில் தாழியினைப் பயன்படுத்தியிருக்க வேண்டும். பின்னர் பெரும்பாலான நிலையில் அனைத்து தரப்பு மக்களும் பயன்படுத்தியிருப்பர்.

“கவி செந்தாழிக் குவிபுறத் திருந்த

சேவி செஞ்சேவலும் பொருவலும் வெருவா”[63]

(புறம்,238:1-2)

எனும் கையறுநிலைப் பாடலடிகள் இறப்புச்சடங்கில் தாழி பயன்படுத்தியதைப் புலப்படுத்துகின்றன.

இவ்வகையில், இறக்கும் தருவாயில் இருக்கின்ற சென்னம்மாவையும் கந்தாழியில் வைத்துப் புதைக்க வேண்டும் என்று ஆசைப்படுகின்றனர். ஆனால் கந்தாழி கிடைக்காததால் அவளை தானியக்குலுக்கையில் வைத்து, அவளோடு வேப்பிலை, தண்ணீர், உப்பு போன்ற பொருட்களையும் வைத்து மூடிவிடுகின்றனர். மூடிய குலுக்கையைப் புதைக்காமல் வீட்டிலேயே வைத்து விடுகின்றனர்.

ஆவி தொடர்பான நம்பிக்கை

“ஒருவர் இறந்துவிட்டால் உடல் அழிகிறதே தவிர அவரது ஆன்மா அழிவதில்லை. அந்த ஆன்மா இந்த இவ்வுலகில் சுற்றித் திரிகிறது. இறந்து போனவர்களுடைய ஆன்மாவிற்கு ஆற்றல் அதிகம் எனவும், அது ஆக்க சக்தியாகவும், அழிவு சக்தியாகவும் வெளிப்படும்”[64] என்பது ஆவி கோட்பாடாகும்.

இவ்வகையில் புதைக்கப்பட்ட சென்னம்மாவின் ஆவி அவ்வூரில் சுற்றித் திரிகிறது என அவ்வூர் மக்கள் உணர்கின்றனர்.

அதாவது, **“ஒருநாள் சின்னராணி வீட்டில் திருகையைச் சுற்றிக் கொண்டிருந்த போது தன்னருகே யாரோ இருப்பது போல் உணர்கிறாள். பயந்தவளாக ‘யாரென்று’ கேட்க, ‘நான் தான் சென்னம்மா’ என்கிறாள். ‘நீ தான் இறந்துவிட்டாயே’ என்று கேட்க, குலுக்கைக்குள் வைத்து மூடப்பட்ட**

நான் இறக்கவில்லை வயதேறி வயதேறி உடல் மெலிந்து காற்றோடு காற்றாகக் கரைந்து விட்டேன் என்கிறாள்.”[65]

அதாவது, ஆன்மா என்பது உண்டு. அதற்கு அழிவு என்பதே இல்லை என்ற நம்பிக்கை இங்கு எடுத்துரைக்கப்படுகிறது. தொன்மக் கூறுகளை நம்புதல் என்பது இப்புதினத்தில் ஒரு கற்பனையாக இருந்தாலும், நடைமுறை வாழ்க்கையிலும் இக்கூறுபாடுகளை மக்கள் நம்புகின்றனர். அந்த நம்பிக்கையின் பிரதிபலிப்பாகவே இப்புதினத்தில் புனைவுகள் அமைந்துள்ளன.

இப்புதினத்தில் இடம்பெறும் சென்னம்மா என்னும் பாத்திரப் புனைவு, புதினத்தின் தொடக்கத்திலிருந்து இறுதிவரை வந்து கொண்டிருக்கிறது என்பதை மேற்கோளின் மூலம் அறியமுடிகிறது. வேம்பலையின் பெண்களிடம் தண்ணீர் கேட்கும் ‘சென்னம்மாவின் ஆவி’ என்ற புனைவு மனிதனுடைய வாழ்வில் நெடுங்காலமாகத் தொடர்ந்து இடம்பெற்றுவரும் சமயத்தோடு தொடர்புடையதாகும். தொன்மைச் சமயம் (Primitive Religion) தோன்றிய முறையை விளக்க முற்பட்ட முதல் மானிடவியல் கோட்பாடே ‘ஆவியுலகக் கோட்பாடு’ (Animism) ஆகும். (Anima என்ற இலத்தீன் சொல்லுக்கு ‘ஆவி’ என்று பொருள்)

இது தொடர்பாக எட்வர்டு பர்னட் டைலர் என்ற ஆங்கிலேய மானிவிடயல் அறிஞர், **“சமயத்தின் தொடக்கம் ஆவிகளின் பால் ஏற்பட்ட நம்பிக்கையிலிருந்து தோன்றியது”**[66] என்பார். வரலாற்றுக்கு முந்திய காலத்தில் வாழ்ந்த மக்கள் அவர்களைச் சுற்றிலும் கண்ணுக்குப் புலனாகாத ஆவிகள் அவர்களின் செயல்களைச் செயற்படுத்துகின்றன என உறுதியாக நம்பினர். அந்நம்பிக்கை அவர்களிடம் வேரூன்றக் காரணம் அவர்களது வாழ்வில் நிகழ்ந்த இயற்கையின் விளைவுகளுக்கானக் காரணத்தை அறியும் பொருட்டு அவர்கள் ஏற்படுத்திக் கொண்ட விளக்கங்களே ஆகும். எவ்வாறெனில் பெரும் மழை பெய்த பொழுது பெரிய வெள்ளங்கள் ஏற்பட்டு பெரிய பெரிய மரங்களைச் சாய்த்தனர். புதியபாதையில் காட்டாறுகள் ஓடின. காதை பிளக்கும் இடியும், கண்ணைப் பறிக்கும் மின்னலும், வானிலிருந்து பலமுறை நிகழ்ந்தன. புயல்,

சூறாவளியும் மரங்களை வேரோடு சாய்த்தன. இதற்கானக் காரணங்களை அறியமுடியாமல் பழங்கால மக்கள் அஞ்சினர். இயற்கையில் அவர்கள் கண்ட இவ்எல்லாச் செயல்களும் அவர்கள் கனவிலும் தென்பட்டது. காரணம் காணமுடியாத இச்செயல்களுக்கு அவர்கள் கண்ட ஒரே விடை ‘ஆவி.’ இந்த ஆவிகள் தான் மனிதனின் அனைத்துச் செயல்களையும் இயக்கக் கூடியன என உறுதியாக நம்பினர். இந்நம்பிக்கையே அன்று தொடங்கி இன்று வரையுள்ள பெரிய சமயங்களிலும் இடம்பெற்றுள்ளன. இவ்அடிப்படையிலேயே சென்னம்மாவின் பாத்திரப்படைப்பும், அவளது ஆவி பற்றிய புனைவையும் காணவேண்டியுள்ளது.

மேலும், **“இயற்கையின் சீற்றத்திற்கும், கனவில் இடம்பெறும் விந்தை மிகு நிகழ்ச்சிகளுக்கும் அந்தந்தப் பொருட்களில் உறையும் ஆவிகளே காரணம் என நம்பப்பட்ட அம்மனிதன் இறக்கும் பொழுது தன் உடம்பிலிருந்து கண்ணுக்குப் புலப்படாத ‘சக்தி’(ஆவி) வெளிப்படுவதால் மனிதன் இறக்கிறான் என்றும், அச்சக்தி உடலினுள் இருக்கும்வரை உயிர் உள்ளனவாக இருக்கிறான் என்றும் கருதினர்”**[67] என்பர் சீ.பக்தவச்லபாரதி.

ஆதிலெட்சுமி பற்றிய புனைவு

புதினத்தில் ஆதிலெட்சுமி என்னும் பாத்திரம் மாற்றுத்திறனாளியாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளாள். அவளது கூற்றின் மூலமாகவும் சென்னம்மா மற்றும் அவள் தொடர்பான புனைவுகள் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன.

“ஆதிலெட்சுமியின் மெலிந்து நீண்ட கால்கள் பாவாடையை விட்டு வெளியே நீட்டிக் கொண்டிருந்தன. சாக்கில் கையை ஊன்றியபடியே சொன்னாள்,

‘படி இடுக்கில குனிஞ்சு எறும்பு என்ன செய்துட்டிருக்குனு பாரேன்.’

நாகு தலையைக் குனிந்து எட்டிப் பார்த்தான். எறும்புகள் வளைய வந்துகொண்டிருந்தன. இருளினுள் வேறு எதுவும் புலப்படவில்லை. ஆதிலெட்சுமி அவனிடம் திரும்பவும் சொன்னாள்,

‘சென்னம்மா வீட்டுப்பக்கம் மட்டும் போகவே கூடாதுனு எறும்புகிட்டே சொல்லுடா’

அவன் இருள் துளிர்த்துக் கொண்டிருக்கும் துளையினுள் உரத்த குரலில் சொன்னான்,

‘வெளியே போகாதே, சென்னம்மா பிடிச்சித் தின்னுருவா....... போகாதீங்க.’

எறும்புகள் எதைப் பற்றியும் சட்டையின்றி மெதுவாகப் படியைவிட்டு இறங்கித் தெருவிற்குள் செல்கின்றன. அவை வெளியேறிதைப் பார்த்தபடி ஆதிலெட்சுமி சொன்னாள்,

‘எறும்பு எங்கிருந்து பிறந்து வருது தெரியுமா? ராத்திரியிலே வானத்தில் சுத்திக்கிட்டு இருக்கும் சாமி தன் சடையில் ஒட்டிக்கிட்டிருக்கும் எறும்புகளை ஊரிலயும் வீட்லயும் நடக்கிறதைத் தெரிஞ்சுகிடுறதுக்காகத் தூவிவிட்டுப் போறாரு. ஆகாசத்திலிருந்து எறும்புங்க தரைக்கு வரும்வரை வாய் ஓயாமல் பேசிக்கிட்டேயிருக்கும். தரையிறங்கியதும் அதுக பேச்சு நின்னுபோயிடும். பிறகு நாள் பூரா வீட்ல, தெருவில நடக்கிறதை எல்லாம் தெரிஞ்சுகிட்டு திரும்பவும் சாமி வீட்டுக்குப் போறதுக்காகத் தான் வழியைத் தேடிக்கிட்டிருக்கு.’

நாகு சந்தேகத்துடன் கேட்டான்.

‘வானத்திற்கே எறும்பு ஏறிப் போயிருமா’

அவள் ஏதோ யோசனைக்குப் பிறகு சொன்னாள்,

‘எறும்புக்கு ராத்திரியானதும் றெக்கை வந்திரும்டா. றெக்கையை அசைச்சு அசைச்சு வானத்துக்கே போயிரும்.”[68] என்றாள்.

புதினத்தில் இடம்பெறும் சென்னம்மாவின் சாவின் இறுதிநிலை, சாவு, வேம்பலையின் அனைத்து மனிதர்களையும் ஆட்டி வைப்பதாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளது. புதினத்தின் சிறுவர்களான நாகுவையும், ஆதிலெட்சுமியும் சென்னம்மாவின் சாவு குறித்த அவர்களது உரையாடலில் எறும்பு தொடர்பான புனைவாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளது. சிறுமியான ஆதிலெட்சுமி ஒரு குழந்தைக்கானக் கற்பனையுடன் கூறும் கூற்றாக ஆசிரியர் புனைந்துள்ளார். இது குறித்து சீ.பக்தவச்சலபாரதியின் கருத்து ஒப்புநோக்கத்தக்கது. அதுவே, **“தொன்மை மக்கள், கனவு, நனவு, உறக்கம், இறப்பு பற்றி சிந்திக்கத் தொடங்கினர். அவர்களின் கனவிலும், தூக்கத்திலும், இறந்த மூதாதையர்களின் பல்வேறு செயல்களையும்**

கண்டனர். கனவில் ஏற்பட்ட இந்நிகழ்ச்சிகள் அவர்களுக்குள் ஒருவகை பிரமையை ஏற்படுத்தி மாயையான அனுபவத்தை உண்டாக்கினர். இதன் தொடர்ச்சியாகவே நீர்நிலைகள், குளங்கள், ஆறு போன்ற இடங்களில் அவர்கள் குனிந்த பொழுது அவர்களின் சொந்தநிழல் தெரியவே அதைக்கண்டு மருண்டனர் என்றும், உளவும் ஆவி (Free Soul), உடல் ஆவி (Body Soul) என இரண்டு ஆவிகள் உடலில் உள்ளன என்றும் நம்பினர். உலவும் ஆவி உடலிலிருந்து வெளியே சென்று அன்றாட செயல்களோடு தொடர்புற்று பின் மீண்டும் உடலுக்குள் வந்து உறைகிறது"[9] என்றும் கூறுவார். இங்கு கூறிய இறந்த மூதாதையர்கள் பற்றிய செயல்பாடுகளைக் கனவிலும், நனவிலும் கண்ட காட்சிகளே புதிய பதிவுகளை ஏற்படுத்தும் என்பது தெளிவாகிறது. இத்தகைய பதிவே ஆதிலெட்சுமி நாகுவிடம் கூறும் சென்னம்மா, எறும்புகள் பற்றிய புனைவுகளாகும்.

கரையடிகருப்பு பற்றிய புனைவு

கிராமத்து வாழ்க்கையில் சடங்குகள், நம்பிக்கைகள், புதிய தோற்றங்கள் தவிர்க்க முடியாததாகும். 'நெடுங்குருதி' புதினத்தில் படைக்கப்பட்டுள்ள கரையடி கருப்பு அதன் சாமியாடியான காயாம்பு முதலிய படைப்புகளும் சற்று கவனத்திற்குரியது. ஓர் இடத்திலுள்ள செயலிழந்த வழிபாட்டிடத்தை புதிய இடத்திற்கு வேறிடத்திற்கு வந்த புதிய மனிதர்கள் தேடிவர தற்செயலாக காயாம்புவின் கண்ணில்பட அது தொடர்பான நிகழ்ச்சிகள் வளர்க்கப்படுகின்றது. வேம்பலையிலுள்ள கரையடி கருப்பு கோயிலுக்கும், காயாம்புவிற்கும் எந்தவிதத் தொடர்பும் இல்லாத பொழுது அறிமுகம் இல்லாத ஒரே சாதியைச் சேர்ந்த வெளிமனிதர்களும் காயாம்புவும் சந்திக்கிறார்கள். அப்பொழுது நடந்த உரையாடலில் கரையடி கருப்பு வேறு எங்கோயிருந்து கோபித்துக் கொண்டு வேம்பலைக்கு வந்துவிட்டதாகவும், அதன் கோபத்தைத் தீர்ப்பதற்காகத் தாங்கள் வந்திருப்பதாகவும் கூறுகின்றனர். எவ்வாறெனில்,

"கரையடி கருப்பசாமி கிழக்கேயிருந்து கோவிச்சுகிட்டு இந்தூரு வந்து சேர்ந்திருச்சுங்க. அதான் அதை சாந்தி பண்ணி இருப்பிடம் சேக்கலாம்னு வந்திருக்கோம்.'

காயாம்புவிற்குப் புரியவில்லை. அகன்ற கிருதா வைத்திருந்தவன் கரகரத்த குரலில் சொன்னான்.

‘எங்க குலச்சாமி கரையடி கருப்புங்க. கிழக்கே உப்பாறு ஓடுதுல்ல....அது கரையில கோவில் இருந்தது. தலைமுறை தலைமுறையா நாங்க ரெண்டு வகையறா கும்பிட்டு வர்றோம். துடியானசாமி. பன்னிஊட்டு கொடுத்து தான் அடங்கும். ஆறேழு வருசத்துக்கு முன்னாடி சாமி கும்பிட போன இடத்திலே பங்காளிகளுக்குள்ளே ஒரு தகராறு ஆகி வெட்டு குத்தாப் போச்சு. அந்த வருசத்திலே இருந்து யாரும் சாமி கும்பிடப் போகவேயில்லை. நாலு வருசம் கோடை தவறாம வீட்ல பெண்டு பிள்ளைகளுக்கு துர்சொப்பனம் வர்றதும் நிறைசூலி மாடுகால் ஒடியுறதுமா குணம் காட்டுச்சு. அப்பவும் நாங்க வழிபாடு வைக்கலே. ஆனா அது உக்கிரமாகி.....இருப்பிடத்துல யாரையும் இருக்க விடாம செய்தது. சரி சாமியைக் கும்பிட்டு வைப்போம்னு போனா....கரையிலே இருந்த கருப்பன் ஆத்துக்குள்ளே போயிருச்சு. ஆத்திலே இறங்கி பொங்க வச்சோம். சரியான மழை. அடுப்பைப் பத்தவைக்க முடியலே. அந்த வருசமும் ஆராதனை நடக்காமப் போச்சு. ரெண்டு வருசம் கழிச்சுப் போயி பாத்தா.....அந்த இடத்திலே கருப்பன் இல்லை. நாங்களும் முத்துகுறி கேட்டுப் பாத்தோம். நேத்துதான் நம்ம பூசாரி கெனாவிலே வந்து நான் வேம்பலையில இருக்கேன்னு காட்டிக் கொடுத்துருக்கு.”[70]

மனித இனத்தில் சமயம் பற்றிய நம்பிக்கை முதன் முதலில் இயற்கைப் பொருட்களின் ஆற்றலில் நம்பிக்கைக் கொண்டு, அப்பொருட்களின் மூலமே ஏற்பட்டிருக்கும். **“இந்நம்பிக்கை அவர்கள் வாழ்ந்த பகுதிகளில் கண்டெடுக்கப்பட்ட பொருட்களை நுணுகி ஆராய்ந்ததின் மூலம் கண்டுணரப்பட்டதாகும். இதன்மூலம் அம்மக்கள் இயற்கைப் பொருட்கள் மீது கொண்டிருந்த அச்சம் கலந்த வியப்பையும், மதிப்பையும், ஈடுபாட்டையும், போற்றத்தக்க எண்ணத்தையும் அறிய இயலும்”**[71] என்பார் மேக்ஸ்முல்லர். எனவே, இயற்கைப் பொருட்களை வழிபாட்டுப் பொருட்களாக ஏற்றுக் கொண்டதற்கு அவர்கள் தவறாக பொருள் கொண்ட முறையை இன்றும் மக்கள் வழங்கும் சொற்றொடர்கள் மூலம் அறியலாம். இதன்வழியே ஒவ்வொரு இனக்குழுவிற்கும்

குலக்குறி(Totem)யும் தோற்றம் பெற்றுள்ளது. சில சமூகத்தினா் தம் குலத்தவா்கள் சில பொருட்களிலிருந்து தோன்றியவா்கள் என்றும், அதனோடு வேறு பல முறைகளில் தொடா்புடையவா்கள் என்றும் நம்புவதால் அப்பொருளை அக்குலத்திற்குரிய வழிபாட்டு முறையாக நம்புகின்றனா். இக்கருத்தின் அடிப்படையிலேயே கரையடி கருப்பு இருந்த இடமும், புதிய தோற்றம் பெற்று புதுப்பொலிவு பெறுவதையும் காணமுடியும். மேலும், இத்தகைய தோற்றம் குறித்து வேறு பல கொள்கைகள் நிலவுகின்றன. இறந்த மூதாதையரின் புனைப் பெயா்களுக்கும், சுற்றுச்சூழலிலுள்ள முக்கியப் பொருட்களின் பெயா்களுக்கும் வேறுபாடு தெரியாமல் குறிப்பிடத் தொடங்கியதால் குலக்குறி ஏற்பட்டு, அதை தொன்மைக் குடியினா் மதித்து மரியாதை செய்தனா். இக்கருத்தின் அடிப்படையில் கருப்பு என்ற கடவுள் உப்பாற்று ஓடையின் கரையில் அமைந்துள்ளதையும் காணவேண்டியுள்ளது.

உப்பாற்றுக் கரையில் கோயில் கொண்டிருந்த கரையடி கருப்பு தெய்வம் கோபித்துக் கொண்டு அங்கிருந்து கிளம்பி வேம்பலைக்கு வந்த சம்பவம் நாவலில் முக்கியமானது. பங்காளிக்கிடையில் வெட்டுக்குத்துக் காரணமாகக் கருப்புவிற்குச் சில வருடங்களாகப் பூசை நடைபெறவில்லை. இதனால் கோபமடைந்த கருப்பு ஆற்றங்கரையை விட்டுக் கிளம்பி ஆற்றுக்குள் போகிறது. பின்னா் அங்கிருந்து வேம்பலைக்குச் செல்கிறது. அருள் வந்து ஆடும் பூசாரியுடன் வேம்பலையில் கருப்பு குடிகொண்டுள்ள இடம் தேடி மூவா் வருகின்றனா். தெய்வ சந்நதம் வந்து ஆடிய பூசாரி கருப்பு இருக்குமிடத்தைச் சொல்ல, அங்குக் கோயில் கட்ட ஏற்பாடு நடக்கிறது. தெய்வம் மனிதனைவிட அளப்பரிய ஆற்றல் மிக்கது என்ற வைதீகக் கோட்பாடு இங்கு மறுத்தலிக்கப்படுகிறது. நாட்டார் தெய்வம் மனிதா்களைப் போலவே சின்ன விஷயத்துக்கெல்லாம் கோபமடைகிறது. இப்போக்குத் தொல் பழங்குடியினரின் சமய நம்பிக்கையின் வெளிப்பாடு. கருப்பு கோபித்துக் கொண்டு இடம் மாறிய சம்பவமானது, பழங்குடியினரிடையே வாய்மொழி மரபு மூலம் பரவுகின்றது. மனிதா்களுக்கும் தெய்வத்திற்குமான உறவு இயல்பானது என்ற பழங்குடி நம்பிக்கை நாவலில் நுட்பமாகப் பதிவாகியுள்ளது.

'பிடிமண்' அள்ளிக் கொண்டு போனால், சாமியும் தங்கள் பின்னாடி வந்துவிடும், பின்னர் தாங்கள் தங்குமிடத்தினையொட்டிச் சாமியை உருவேற்றிக் கொள்ளலாம் என்பது நாட்டார் ஐதீகம். தொல்பழங்குடிச் சமூகத்தினருக்கு ஏதாவது ஒருவகையில் தெய்வம் அவசியம் தேவை. வன்முறை, கண்காணிப்பு என்று அதிகாரம் நிலவும் சமூகத்தில், தங்களுடைய குலத்தின் மேன்மையை நிறுவிட ஒவ்வொரு குலத்தினருக்கும் தெய்வம் தேவைப்படுகின்றது. மேலும், புறவாழ்க்கையில் நெருக்கடிக்குள்ளாகும் மனித மனம் தனக்கான ஆன்ம பலத்தினைப் பிரபஞ்ச வெளியில் தேடமுயலுகிறது; அதற்கான தொன்மப் படிவங்களைக் கட்டமைப்பதன் மூலம் அப்பாலை உலகுடன் தொடர்புகொள்ள முயலுகிறது. இத்தகைய தொன்மங்களைப் பொதுப் புத்தியில் ஏற்றுக் கொள்ளும் வகையில், சமூக வரலாறு புனைவாகக் கட்டமைக்கப்படுகிறது. வேம்பர்கள் போன்ற இனக் குழுக்கள் தங்கள் அடையாளத்தினைத் தக்க வைத்துக் கொள்ளப் புனைவுகள் அவசியம் தேவை.

ஒவ்வொரு தளத்திலும் இருப்பினுக்காகப் போராடிக் கொண்டிருக்கும் மனிதர்களுக்கு எதுவும் அற்புதம் இல்லை; மிகச் சாதாரணமானதும் இல்லை. அத்துவானக் காட்டில் சிறிய கொட்டகையில் தங்கி, சாமியாரின் ஜீவசமாதியில் அணையாமல் எரிந்து கொண்டிருக்கும் விளக்கினுக்கு அருகில் இடையன், குளிர்ந்த சுனைநீரை வழிப்போக்கர்களுக்கு வழங்கிக் கொண்டிருக்கிறான். சாமியார் முன்னர் உயிரோடிருந்த போது, பாறையில் கை வைத்தவுடன் உருவான சுனை என்ற புனைவு எங்கும் பரவியுள்ளது. அது குறித்து யாருக்கும் எவ்விதமான கேள்விகளும் இல்லை. அதுபோல தாத்தணாச்சாரி வெறும் வெற்றிலை, பாக்கினை மட்டும் தட்சிணையாகப் பெற்றுக் கொண்டு சொல்லும் குறியானது சரியாக இருப்பது எளிதில் புறக்கணிக்கக் கூடியதல்ல. மாந்திரிகம் தொல்பழங்குடியினரின் வாழ்க்கையுடன் பின்னிப் பிணைந்துள்ளது. மனித வாழ்க்கை இன்று நவீனமானதாகவும் நாகரிகமானதாகவும் மாறிவிட்டதாகப் பொதுப்புத்தி நிலவும் சூழலில், மாந்திரிகப் புனைவு எல்லா நிலைகளாலும் கலந்திருப்பது தான் வாழ்வின் விநோதம் எனலாம்.

சிங்கி மற்றும் தேவானை பாத்திரப் புனைவுகள்

இப்புதினத்தில் இடம்பெறும் மற்ற பிற புனைவுப் பாத்திரங்கள் சிங்கி மற்றும் தேவானை. பொருத்தமற்ற இவர்கள் சந்தர்ப்பச் சூழ்நிலையில் திருமணம் செய்து, பின் இருவரும் சண்டைச் சச்சரவுகளுடன் பிரிந்தே வாழ்கின்றனர். மனநிலை பாதித்தவனாக எதார்த்த உலகைவிட்டு விலகிய நிலையில் பாழடைந்த குடிசையில் தன் சுயநினைவின்றி வாழ்ந்து வரும் சிங்கி ஒரு காலத்தில் முரடனாகவும், யாருக்கும் அடங்காதவனாகவும் வாழ்ந்தவன். எனவே எவருடனும் சேர்ந்து வாழ முடியாதநிலையில் உள்ளான். அப்பொழுது அவனுடைய மனைவியின் சாவை அறிந்து செல்கிறான். அங்கு, **“அவளது கையில் பச்சை குத்தப்பட்ட தேள் அவனது கைக்குள் வருவதை உணர்ந்தான். இதையே, மண்ணை அள்ளி தன்மேல் எல்லாம் பூசிக்கொண்டான் சிங்கி. அப்போதும் எதுவோ ஊர்ந்து அலைவது போலவேயிருந்தது. கைகளை முதுகுப் பக்கம் கொடுத்துத் தடவிப் பார்த்தான். இடுப்பிற்குள் ஊர்ந்து இறங்கிக் கொண்டிருப்பது போலிருந்தது. அவசரமாக இடுப்பைத் தடவிவிட்டான். அரைக்குள் சிறிய நெளிவுண்டானது. தரையில் கிடந்த மண்ணை அள்ளி அரைக்குள் தேய்த்தான். கைக்கு எதுவும் அகப்படவில்லை. கோபத்தில் கொச்சை வசைகளைத் திட்டியபடி படுத்துக் கொண்டான். பண்டார மகளின் உள்ளங்கையில் பச்சை குத்தப்பட்ட தேள் தன் கைக்கு இடமாறியதை நினைத்தபடி தன் உள்ளங்கையைத் தடவிப் பார்த்தான். அதிலிருந்த தேள் உருவம் தட்டுப்படவில்லை. தன் கையிலிருந்த பச்சை குத்தப்பட்ட தேள் தான் உடலில் அலைந்து கொண்டிருக்கிறதோ என்று தோணியது. பண்டார மகளை வசையிட்டுக் கத்தினான். திரும்பவும் தேள் செவியோரங்களில் நகர்ந்து போவது போலவேயிருந்தது. தன்னை ஒரு நிமிஷம் கூட அயரவிடாமல் செய்வதற்குத்தான் இப்படிச் செய்திருக்கிறாள் என தேவானையின் மீது ஆத்திரம் கொப்பளித்தது. மண்ணை அள்ளித் தலையில் போட்டுக் கொண்டு கத்தினான். காகங்கள் கூட அவன் வீட்டருகே தரையிறங்கப் பயந்து பறந்தன.”**[72]

பன்னெடுங்காலமாக வாழ்ந்த மனித சமூகத்தில் குலக்குறி என்பது இன்றியமையாத ஒன்றாக இருந்தது. இது திருமண முறை, உறவு

முறை, வழிபாட்டு முறை, உணவு முறை இவற்றோடு தொடர்புடையதாகத் தனித்தன்மை பெற்று விளங்கியது. இதனடிப்படையிலேயே மனித சமூகம் பல குலங்களாகப் பிரிந்து வளர்ந்தது. நாளடைவில் இக்குடியினர் தங்கள் உயிரை ஒரு விலங்கின் உடலிலோ, தாவரங்களிலோ அல்லது இயற்கைப் பொருட்களில் வைக்கமுடியும் என நம்பினர். அவ்வாறு உயிரை வேற்றுப்பொருட்களில் வைத்துவிட்டால் அவர்களை யாரும் அழிக்கமுடியாது என்றும், அப்பொருளை அழித்தால் அவர்களும் அழிந்து போவர் என்றும் நம்பினர். இது குறித்து சிக்மெண்ட் ஃபிராய்டு, **"இயற்கைச்சூழலுடன் ஓர் இரத்த உறவுடைய கூட்டத்தினர் உள்ளார்ந்த மனநிலையில் கொள்ளும் உறவே குலக்குறி"**[73] **என்பார். இதன் அடிப்படையிலேயே "ஆதிகாலத்தில் வேட்டையின் போது குறிப்பிட்ட விலங்கை கொல்லாமல் விட்டால் அது அவர்களின் வேட்டைக்குத் துணைபுரியும் என்று நம்பினர். இதனடிப்படையிலேயே 66உட்குலங்கள் (Sub-Clans) தோன்றியதாக"**[74] சீ.பக்தவச்லபாரதி கூறுவார். மேலும், **"இவை விலங்குகளையும், தாவரங்களையும், இயற்கைப் பொருட்களையும், அணிகலன்களையும், வேட்டைக் கருவிகளையும், நிறங்களையும் குறிகளாகக் கொண்டிருந்தனர். காலமாற்றத்தில் இக்குலக்குறியைக் கையாளும் நிலைமாறி, அக்குலக்குறிகளைப் போலியாகக் கையாள்வதையும் வணங்குவதையும் ஏற்றுக் கொண்டனர். இது 'போலிப் பொருள் வழிபாடு' (Fetishism) என்று அழைக்கப்பட்டது. சில இனங்களில் உடம்பில் பச்சை குத்திக் கொள்ளும் வழக்கம் குலக்குறியீட்டின் எச்சமாக வழக்கத்திலுள்ளது. புதினத்தில் இடம்பெற்றுள்ள தேவானையின் உடலிலும், குலக்குறியீடு என்ற நிலையில்லாமல் பச்சை குத்துதல் என்ற சடங்கின் அடிப்படையில் குத்தப்பட்ட 'தேள்' அவர்களது வாழ்க்கையில் இளமைக் காலத்தில் சுமூகமான உறவுஇல்லாத நிலையில் சாவின்பொழுது ஒருவரை ஒருவர் உணர்வுப்பூர்வமாக உள்ளார்ந்த நிலையில் நேசித்ததாகவும் அதன் செயல்பாடே தேவானையின் கையிலுள்ள தேள் உருவம் சிங்கியின் கையினுள் ஊடுருவிச் செல்வதாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளதாக அறியமுடிகிறது"**[75] எனலாம்.

இப்புதினத்தில் இடம்பெற்றுள்ள ஆதிலெட்சுமி, பக்கீரின் மனைவி, திருமால் கூறும் கதை, ஆதிலெட்சுமி கூறும் கதை, சென்னம்மா, சிங்கி போன்ற பாத்திரப்படைப்புக்களும், புனைவுகளும் புதின வரலாற்றில் பிற்காலத்தில் தோன்றிய 'நனவோட்டம்' என்னும் உத்தி வகையைச் சார்ந்ததாகும். நனவோட்டம் என்பது வழக்கமான கதையமைப்பு இன்றி கருத்துத் தொடர்புகளின் அடிப்படையில் நினைவுகளையும், நிகழ்ச்சிகளையும் தொடுத்துத் தருவதாகும். உளவியல் வளர்ச்சியின் பயனாக 'சிந்தனைத் தொடர்' என்ற உத்தி வளர்வதற்கு உதவியாக இருந்தது. ஒன்றைத்தொட்டு மற்றொன்றாக நினைவுகள் சங்கிலிப் பின்னலாக ஓடுவதே நனவோட்டமாகும். மனதில் தோன்றும் குழப்பத்தின் காரணமாக சிலருக்கு ஏற்படும் நம்பிக்கை வறட்சி, விரக்தி, புறவுலகம் பற்றிய அக்கறையின்மை, அகநோக்குச் சார்ந்த தனிமனிதவாதம் இவையே நனவோட்டப் புதினங்களில் படைக்கப்பட்டன. இதனடிப்படையிலேயே நெடுங்குருதியில் படைக்கப்பட்டுள்ள பாத்திரங்களும், புனைவுகளும் இடம்பெற்றுள்ளன என்ற முடிவிற்கு வரமுடிகின்றது. ராமகிருஷ்ணனும் கதைப்பாத்திரங்களை மனவுலகத்தின் நுணுக்கமாகவும், கலை அழகுடனும் பல இடங்களில் சித்தரித்துள்ளார்.

வெற்றிலைக்கார சத்திரம்

புதினத்தின் நாயகனான நாகு, தான் ஏற்கனவே தொடர்பு கொண்ட விபச்சாரியான ரத்னாவதியைத் தேடி பாண்டியராஜா காலத்து வெற்றிலைக்கார சத்திரத்திற்கு வருகிறான். அங்கு அவளுடன் இன்பம் துய்க்கின்றான். அப்பொழுது ரத்னாவதி நாகுவிடம் கூறியதைக் காணலாம். அதுவே,

"முலையைத் திருகியெறிந்து இந்த ஊரையே ஒருத்தி எரிச்சகதை தெரியுமில்லையா…அந்த நெருப்பிலே அணையாத மிச்சம் இங்கதான் இருக்கு பாக்குறயா?

நாகு திகைப்போடு அவள் காட்டிய இடத்தைப் பார்த்தான்.

இடிந்து கிடந்த ஒரு கருவறை போலிருந்த இடத்தருகே அவனை அழைத்துக் கொண்டு போய்க் காட்டினாள். வௌவால் எச்சம் குவிந்து கிடந்த அந்த அறைக்குள் அவன் குனிந்து நடந்தபோது உள்ளே

கை அகலத்தில் சிறிய குழிவு இருந்தது. அதில் தகதகவென மினுப்புடன் நெருப்பு எரிந்து கொண்டிருந்தது. நாகு அதை உற்றுக்கவனித்தான். நெருப்பின் சுடர் தன் நாவை அசைத்தபடி எல்லாப் பக்கமும் பார்த்துக் கொண்டிருந்தது. அவள் தன் கைகளைக் கூப்பி வணங்கிய படியே சொன்னாள்?

எண்ணெய்யில்லாமலே எரியுற விளக்கு.... ஆயிரம் பேர் சேர்ந்து அணைச்சும் அணையாம போன தீ......தானா எரிஞ்சுகிட்டேயிருக்கு.”[76]

புதினத்தில் இந்நிகழ்ச்சி சமூகத்தால் நிராகரிக்கப்பட்ட கற்பைப் பற்றிய சிறிதும் உள்ளுணர்வு அற்ற ஒரு பரத்தையின் வாயிலாகச் சொல்லப்படுகிறது. மேலும், கண்ணகியால் எரியூட்டப்பட்ட மதுரையின் எஞ்சிய நெருப்பே தொடர்ந்து எரிந்து கொண்டிருப்பதாக ரத்னாவதி கூறுவது, பழமரபுச் சிந்தனையை ஆசிரியர் எஸ்.ராமகிருஷ்ணன் எடுத்துக்கூறுகிறார். ரத்னாவதி ஒளியை வணங்குவதைச் சுட்டிக்காட்டுவது பழந்தமிழ் சிந்தனையின் ஒன்றான தொல் தெய்வத்தைப் பற்றிய மரபாகும்.

கண்ணகி பற்றிய இப்புனைவு தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் நெடுங்காலமாகத் தொடர்ந்து பேசப்பட்டு வருகிறது. இதை எஸ்.ராமகிருஷ்ணன் தனது புதினத்தில் எடுத்தாண்டுள்ளப் போக்கை யுங் என்னும் உளவியல் அறிஞரின் கருத்துடன் ஒப்புநோக்கத்தக்கது. அதுவே, **“சமுதாயத்தின் காலங்காலமாகக் கடத்தப்பட்டு வரும் நனவிலி மனஉணர்வுகள் (Collective Unconscious) படைப்பாளியின் ஆழ் மனதில் பொதிந்து கிடக்கும். அவற்றை தனது திறமையினால் படைப்பாளன் வெளிப்படுத்தும் பொழுது படைப்பு உன்னதமடைகிறது. அதாவது சமுதாய அளவிலான தொன்மங்களிலிருந்து படைப்பாளி விலகிச் செல்லமுடியாது என்பதாகும்.”**[77]

இதுகுறித்து சூசன்லாங்கர் என்பவர், **“புராண இதிகாசங்களில் இடம்பெற்ற கருத்துக்கள் தற்கால இலக்கியங்களில் எதிரொலிக்கும் பொழுது கால, இடச்சூழலுக்கு ஏற்ப புதிய ஆடையைப் புனைந்து புதுப்பாணியில் வெளிப்படும்”**[78] என்பார்.

கண்ணகியைக் கற்பாற்றலின் வீரமங்கையாக, வீரக்கற்பின் பத்தினித் தெய்வமாக இளங்கோ அமைக்கிறார். இளங்கோ அமைக்கும் இத்தெய்வ மரபு தமிழ்ப் பண்பாட்டில் வழி வழியாக வந்த ஒரு மரபே.

குன்றக் குறவர்கள் கண்ணகியை வேங்கை மரநிழலில் பார்த்தனர். **“மலை வேங்கை நறுநிழலின் வள்ளி போல்வீர்”**[79] என அவர்கள் அவளை விளித்ததாக இளங்கோ கூறுவார். வள்ளி என்னும் தெய்வம் பழந்தமிழரிடையே ஆதிகாலந்தொட்டே இருந்துவரும் ஒரு செழிப்புத் தெய்வம். குறிஞ்சிநில மக்களுக்கு உரிய தெய்வம்.

வேங்கை மரத்தடியில் தெய்வம் தோன்றுதல் என்ற இப்பழைய தெய்வ மரபினைச் சிலப்பதிகாரமே எடுத்துக்காட்டுகிறது. சிலம்பாற்றங்கரையில் இத்தெய்வத்தைக் காணலாம்.

“நிலம்பக வீழ்ந்த சிலம்பாற் றகன்றலைப்
பொலங் கொடி மின்னிற் புயலைங்கூந்தற்
கடிமல ரவீழ்ந்த கன்னி காரத்துத்
தொடிவளைத் தோழி ஒருத்தி தோன்றி”[80]

என்பார் இளங்கோ. மரத்தடித் தெய்வங்கள் தொல்பழம் மக்களின் தெய்வங்களே. இவை தொல்காலத் தாய்த்தெய்வ வழிபாட்டை ஒட்டியவை. இத்தொல் தெய்வ மரபை இளங்கோவடிகள் கண்ணகியுடன் சேர்த்துக் குன்றக்குறவர் என்ற மலை மக்களின் பண்பாட்டுடன் இணைந்த தெய்வமாகக் காட்டுகிறார்.

இது போலவே, ஒரு முலையைத் திருகி விட்டெறிந்த மரபும் பழைய தமிழ்க் கற்பு மரபே. நற்றிணைப் பாடலொன்று இதனைக் காட்டுகிறது.

“எரிமருள் வேங்கைக் கடவுள் காக்குங்
குருகார் கழனியின் இதணத்து ஆங்கண்
ஏதிலாளன் கவலை கவற்ற
ஒருமுலை அறுத்த திருமா உண்ணிக்
கேட்டோ ரனைய ராயினும்
வோட்டோ ரல்லது பிறரின்னாரே”[81]

இப்பாடல் பகுதி மூலம் அயலொருவன் செய்ததனாலாய கவலை வருத்துதலால் ஒரு கொங்கையை அறுத்தவள் திருமா உண்ணி என்ற குறிப்புக் கிடைக்கிறது. இத்திருமாஉண்ணியும் வேங்கை மரத்தடியிலேயே காட்டப்படுகிறாள். உண்ணிநீலி என்றும், ஒற்றை முலைச்சி என்றும், கொற்றி உண்ணி என்றும் மலையாள நாட்டில் இன்றும் வழங்கப்படும் தெய்வங்கள் உண்டு. இவை கண்ணகியைக் குறிப்பனவே. முற்காலத்து வேங்கை மரநிழலில் ஒருமுலை அறுத்த தெய்வக்கற்பினள் திருமா உண்ணி, புலவர்களின் பாடல்களில் உவமையாக எடுத்துக்காட்டத்தக்க அளவு மக்களுக்கு நன்கு தெரிந்த சிறப்பினள். கற்புக்காத்த வீரப்புகழ் மரபுக்கதையாக(Legend)த் தமிழகத்தில் வழங்கப்பட்டு வந்த கதையே திருமாஉண்ணியின் கதை எனலாம்.

வேங்கை மரநிழலில் தெய்வம் என்பது சைனர்களின் இயக்கி(யட்சி)த் தெய்வம் என்பர். இக்கருத்தினை ஏற்றுக் கொண்டாலும், கொள்ளாவிட்டாலும் தமிழ்நாட்டுக் குன்றுவாழ் மக்களின் தெய்வமாகவே அத்தெய்வம் இருந்தது என்பதில் ஐயமில்லை. அத்தெய்வம் ஒருகற்புத் தெய்வம். இத்தெய்வ மரபைக் கண்ணகியுடன் இணைத்து புதிய தெய்வமரபை உருவாக்குகிறார் இளங்கோ.

இத்தெய்வக் கற்பு மரபு தவிர, பழங்காலத் தலைவர்களின் குடும்ப வாழ்வில் கணவன் மனைவி உறவில் சிக்கல் இருந்தமையையும், கணவனால் கைவிடப்பட்ட ஒரு பெண்ணைப் பற்றிய செய்தியையும் பழந்தமிழ்ப் பாடல்கள் காட்டுகின்றன. பேகன் என்ற தலைவன் தன் மனைவி கண்ணகி என்பவளைப் பிரிந்து இன்னொரு பெண்ணிடம் இருந்ததையும், கண்ணகியின் துயரத்தைப் போக்கப் புலவர்கள் எடுத்துக்கொண்ட முயற்சி பற்றியும் பழம் பாடல்கள் விரிவாகக் கூறுகின்றன. கணவனால் கைவிடப்பட்டப் பெண்களுக்குத் தனியாக உதவி புரிதலை ஒரு முக்கியக் கடமையாக உதயணன் கொண்டான் எனப் பெருங்கதை மூலம் அறிகிறோம்.

செவ்வியல் இலக்கியங்களில் தலைவியைப் பிரிந்து இன்னொருத்தியிடம் வாழ்தல் என்ற குடும்பச்சூழலும், கண்ணகி என்ற பெயரே கணவனால் கைவிடப்பட்ட அல்லது தனிமைப்படுத்தப்பட்ட

மனைவியின் துயரநிலையைக் குறிப்பாகக் காட்டி அமையக்கூடியது எனலாம்.

பன்னெடுங்காலமாக வாழ்க்கை என்பது நிர்ணயிக்கப்பட்ட ஒன்றாகும். பண்பாடு சார்ந்து இயங்குகின்ற கட்டமைப்புகள் அவ்வாழ்க்கையை மூழ்கடிப்பதாகவும் உள்ளது. எதார்த்தத்தை மிஞ்சிய ஒரு புனைவு அல்லது மாயை மனித சமூகத்தை இயக்கிக் கொண்டிருக்கிறது. இப்பின்புலத்தில் நின்று கொண்டு சமூக எதார்த்தத்தைத் தேடுவது கடினமாகும். ஒருவருடைய தேவைகள் எவையென்று மற்றொருவர் தீர்மானிக்கிறார். அவ்வாறு செயல்படவில்லை எனில் அவருக்கு சமூகம் அங்கீகாரம் மறுக்கப்பட்டு தனிமைப்படுத்தப்படுகிறார். எனவே, சில போலித்தனமான நடத்தைகளை நனவுமனச் சிந்தனையில் வெளிப்படுத்துவதற்கான தேவையுள்ளது. மேலும், சிந்தனை மரபு என்பது எல்லோருக்கும் ஒரே மாதிரி இருப்பதில்லை. ஆனால் எல்லோரையும் ஒரே மாதிரி சிந்திக்க வைக்க பண்பாடு முயற்சிக்கிறது. எனவே மனித உணர்வுகள் நசுக்கப்படுகின்றன. இன்பத்தை மறுப்பதே புனிதமானது, தெய்வீகமானது என்றெல்லாம் சமூகத்தில் கருத்துக்கள் உண்டாக்கப்பட்டுள்ளன.

நெடுங்குருதி புதினத்தில் சமூகத்தால் நிராகரிக்கப்பட்ட ரத்னாவதியின் வாழ்க்கைச் சார்ந்த தொழிலுக்கும், கற்புக்கும் பொருளற்ற நிலையே உள்ளது. அவள் மூலம் தமிழ் மரபில் கற்பில் சிறந்தவளான கண்ணகியின் பதிவுகள் எடுத்துரைக்கப்படுவது, சமூகத்தை கண்ணகிப் புனைவின் மூலம் ஆசிரியர் சாடுவதாக உள்ளது.

புதினத்தில் இடம்பெறும் கண்ணகி பற்றிய படிமம் என்பது கதையோட்டமும், கதைத்தெளிவும் முறையே தொன்மைக் கதை, தொன்மைப் படிவம் இவை இரண்டையும் ஒத்து நிற்கின்றன. சான்றாக, ஒரு கதைக்கும் அதை எடுத்துக்காட்டுவதாக அமையும் உண்மைக்கும் உள்ள தொடர்பு, இலக்கிய உணர்வுக்கும் இலக்கியக் கல்விக்கும் எத்துணை தேவையானது என்பது தெரிந்ததே. இலக்கியம் வளர வளர, புதுமை இலக்கியங்கள் மலர மலர கதை அமைப்புடனான இலக்கியம் அளிக்கும் தெளிவையும் காணமுடிகிறது.

டாக்டர் இரா.தண்டாயுதம் **“புதினத்தை (i)கருத்தியல் நாவல் என்றும், (ii) வரலாற்று நாவல் என்றும் பிரிப்பார். அதில் இரண்டாவது வகையான வரலாற்று நாவல் செய்யுள் இலக்கியத்தை நினைவூட்டும் வகையிலேயே அமைந்துள்ளதாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.”**[82] ஆனால், இன்று வரலாற்று புதினம் என்பது வாழ்க்கைப்பரப்பு, கதைமாந்தர், மொழிநடை, உயர்ந்தநோக்கம், சிறந்த அனுபவங்கள் என தன் எல்லைகளை விரிவுபடுத்தியுள்ளது. இதனடிப்படையில் புனைகதையின் வரலாற்றிற்கும், அக்கதைப் பின்னலுக்கும் நெருங்கிய தொடர்பைக் காணலாம்.

புனைகதையின் (நெடுங்குருதி) ஆரம்பநிலையில் வெறும் சம்பவ நிகழ்வுகளாக இடம்பெற்று பின் பாத்திரங்களின் உணர்வுநிலைக்கு ஏற்ப கதைப்பின்னல் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. அதன்பின் புறநிகழ்ச்சிகளைவிட அகஉணர்வே இப்புதினத்தில் முக்கியமாகக் கருதப்பட்டுள்ளது. இதற்கு ஆசிரியர்கூற்று வகையான இப்புதினத்தில் மொழிநடை என்பது மிக இன்றியமையாத நிலையில் உள்ளது. அதற்கு ஏற்ற புதிய புதிய புனைவுகளும் கனவுகளும் இடம்பெற்றுள்ளன.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டிற்குப் பிறகு தமிழ் இலக்கிய வடிவம், மரபிலிருந்து மாற்றம் பெற்றது. புதிய உரைநடைப் போக்குகளான சிறுகதை, புதினம் என நவீன இலக்கியத் தளத்திற்கு நகர்த்தப்பட்டது. இவ்இலக்கிய வடிவங்களில் மேல்நாட்டுக் கொள்கைகளும் கோட்பாடுகளும் உள்வாங்கப்பட்டு கதைகள் வெளிவரத் தொடங்கின. புதினங்களிலும், சிறுகதைகளிலும் எதார்த்தவாதம், மிகை எதார்த்தவாதம், இருத்தலியம், மார்க்சியம், பெண்ணியம், தலித்தியம் போன்ற இலக்கிய இயக்கங்களின் தாக்கம் வெளிப்பட்டன. அதையொட்டி பின்நவீனத்துவத்தின் ஒருவகை எழுத்துமுறையாக மாந்திரீக எதார்த்தவாதம் அறிமுகமானது. மாந்திரீக எதார்த்தவாதம் என்பது முன் கண்டதன் அடிப்படையில் எதார்த்தவாதப் படைப்பில் விந்தையைக் கலந்து எதார்த்த நிலையில் இருந்து விந்தையானப் புனைவுத் தளத்திற்கு நகர்த்துவது தவிர எதார்த்த உண்மைகளை நேரடியாகக் கூறாமல் பூடகமாகப்(குறியீடாக) புதிராகக் கூறுவது. வாசகனை உண்மை எது, கற்பனை எது, என ஊடாட வைப்பது. இதன்மூலம் அற்புதங்களைக் கொண்டு பல்துறை தாக்கம் நிறைந்த புதிய

கலையுலகத்தை உருவாக்குவது. காலவேறுபாடு நிராகரிக்கப்பட்டு விந்தை, கற்பனைக்கு எட்டாப் பொருட்கள், இடங்கள், நிகழ்வுகள் இவற்றில் தர்க்கரீதியானக் காரணங்களைக் கூறமுடியாத சூழலைப் படைப்பது என்பதாகும். இப்புதினத்தில் இடம்பெற்றுள்ள பாத்திரப்படைப்புகள், கனவுகளில் இடம்பெறும் நிகழ்வுகள் இத்தகையனவே.

குறிப்புகள்

1. டாக்டர் இரா.தண்டாயுதம், ஓர் இலக்கிய ஆய்வு தற்காலம், ப.31
2. டாக்டர் இரா.தண்டாயுதம், ஓர் இலக்கிய ஆய்வு தற்காலம், ப.31
3. மா.இராமலிங்கம், நாவல் இலக்கியம் ப.112
4. தீராநதி (பெப்ரவரி2005), மேற்கோள், காலம்ஒக்2005, கட்டுரை ஆசிரியர் மு.பொ, ப.21
5. தொகுப்பாசிரியர்.முனைவர் மொ.இளம்பரிதி, நாவல் - நவீனப் பார்வைகள், ப.13
6. எஸ்.ராமகிருஷ்ணன், நெடுங்குருதி (நாவல்) ப.32
7. மேலது, ப.33
8. மேலது, ப.34
9. மேலது, பக்.34-35
10. பொ.வேல்சாமி, கவிதாசரண் இதழ், மே - ஜீன் - 2004, ப.62
11. தொகுப்பாசிரியர் முகில்நிலவன், குற்றப்பரம்பரை அரசியல், ப.297
12. மேலது, ப.33
13. மேலது, ப.33
14. மேலது, ப.289
15. எஸ்.ராமகிருஷ்ணன், நெடுங்குருதி (நாவல்) பக்.290-293
16. டாக்டர் ஜி.ஜான்சாமுவேல், இலக்கியத்தில் சமுதாயப் பார்வை, ப.6
17. தொகுப்பாசிரியர் முகில்நிலவன், குற்றப்பரம்பரை அரசியல், ப.151
18. மேலது, பக்.151-152
19. மேலது, பக்.151-152
20. மேலது, பக்.158-159
21. டாக்டர் ஜி.ஜான்சாமுவேல், இலக்கியத்தில் சமுதாயப் பார்வை, ப.46
22. எஸ்.ராமகிருஷ்ணன், நெடுங்குருதி (நாவல்)பக்.33-34
23. எஸ்.ராமகிருஷ்ணன், எப்போதுமிருக்கும் கதை, ப.77
24. முனைவர் ந.முருகேசபாண்டியன், நாவல் - நவீனப் பார்வைகள், ப.20
25. து.சீனிச்சாமி, தமிழில் காப்பியக்கொள்கை, ப.4
26. மேற்கோள்: முனைவர் கா.நாகநந்தினி, தமிழியல், ப.352
27. கோணங்கி, ஆசிரியர், கல்குதிரை 12, காலாண்டிதழ், ப.47

28. மீட்சி.3, அக்டோபர் 1983, ப.11
29. டாக்டர் சு.சண்முகசுந்தரம், நாட்டுப்புறஇயல், ப.144
30. த.பழமலய், தெரியாத உலகம், ப.90
31. பி.எல்.சாமி,தமிழ் இலக்கியத்தில் தாய்த்தெய்வ வழிபாடு, ப.18
32. த.பழமலய், தெரியாத உலகம், ப.92
33. மா.கருணாகரன்(ப.ஆ), ஆய்வுச்சிந்தனைகள், ப.15
34. ஜார்ஜ் தாம்ஸன், மனிதசமூகசாரம்(கலை அறிவியலின் மூலாதாரங்கள்)ப.68
35. மேலது, ப.109
36. எஸ்.ராமகிருஷ்ணன், நெடுங்குருதி (நாவல்) ப.32
37. மேலது, ப.47
38. மேலது, பக்.47-48
39. முனைவர் க.காந்தி, தமிழர் பழக்கவழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும், பக்.325-326
40. மேலது, பக்.325-326
41. எஸ்.ராமகிருஷ்ணன், நெடுங்குருதி (நாவல்) பக்.258-259
42. பதிப்பாசிரியர் முனைவர்சி.சுந்தரேசன், களம்(நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுகள்), பக்.23-24
43. மேலது, ப.22
44. எஸ்.ராமகிருஷ்ணன், நெடுங்குருதி (நாவல்) பக்.264-265
45. மேலது, பக்.267-268
46. மேலது, ப.268
47. முனைவர் ந.முருகேசபாண்டியன், நாவல் - நவீனப் பார்வைகள், பக்.19-20
48. எஸ்.ராமகிருஷ்ணன், நெடுங்குருதி (நாவல்) பக்.146-147
49. முனைவர் சி.இ.மறைமலை, இலக்கியமும் உளவியலும், பக்.30-31
50. முனைவர் இரா.சந்திரசேகரன், தமிழ் இலக்கியப் படைப்பியல், ப.50
51. எஸ்.ராமகிருஷ்ணன், நெடுங்குருதி (நாவல்) பக்.240-242
52. மேலது, பக்.317-320
53. டாக்டர் அரங்க.நலங்கிள்ளி, இலக்கியமும் உளப்பகுப்பாய்வும், ப.10
54. மேலது, ப.15

55. முனைவர் சி.இ.மறைமலை, இலக்கியமும் உளவியலும், பக்.30-31
56. எஸ்.ராமகிருஷ்ணன், நெடுங்குருதி (நாவல்) பக்.176-177
57. ஜார்ஜ் தாம்ஸன், மனிதசமூகசாரம், பக்.67-68
58. டாக்டர் அரங்க.நலங்கிள்ளி, இலக்கியமும் உளப்பகுப்பாய்வும், பக்.43-44
59. டாக்டர் ச.வே.சுப்பிரமணியன், இலக்கியக் கனவுகள், ப.14
60. டாக்டர் ந.சுப்பிரமணியன், சங்ககால வாழ்வியல், பக்.412-413
61. மேலது, பக்.412-413
62. மேலது, பக்.412-413
63. இரா.முருகன், சங்கப்பாக்களில் தொல்குடிக்கூறுகள், ப.25
64. ஐந்தமிழ் ஆய்வாளர் மன்றம், ஆய்வுச் சிந்தனைகள் 2010, ப.352
65. எஸ்.ராமகிருஷ்ணன், நெடுங்குருதி (நாவல்) பக்.306
66. சீ.பக்தவச்லபாரதி, பண்பாட்டு மானிடவியல், பக்.503-504
67. மேலது, பக்.503-504
68. எஸ்.ராமகிருஷ்ணன், நெடுங்குருதி (நாவல்) பக்.23
69. சீ.பக்தவச்லபாரதி, பண்பாட்டு மானிடவியல், ப.506
70. எஸ்.ராமகிருஷ்ணன், நெடுங்குருதி (நாவல்) ப.143
71. சீ.பக்தவச்லபாரதி, பண்பாட்டு மானிடவியல், ப.517
72. எஸ்.ராமகிருஷ்ணன், நெடுங்குருதி (நாவல்) ப.178
73. எஸ்.ஏ.பெருமாள், கடவுள் பிறந்த கதை, ப.35
74. சீ.பக்தவச்லபாரதி, பண்பாட்டு மானிடவியல், ப.519
75. மேலது, ப.529
76. எஸ்.ராமகிருஷ்ணன், நெடுங்குருதி (நாவல்) ப.234
77. கா.செல்லப்பன், இலக்கியத்தில் பழம்புதுமையும் புதுப்பழமையும், ப.12
78. மேலது, ப.30
79. சிலப்பதிகாரம், 24:3
80. மேலது, 11:108-111
81. நற்றிணை, 216: 6-11
82. டாக்டர் இரா.தண்டாயுதம், ஓர் இலக்கிய ஆய்வு தற்காலம், ப.42

இயல் - 4

‘ஆழி சூழ் உலகு’ புதினத்தில் பழமரபுச் சிந்தனைகள்

இந்தியாவில் ஆங்கிலேயர்களின் வருகைக்குப் பிறகு அவர்கள் தமிழ்நாட்டோடு ஏற்படுத்திக் கொண்ட உறவின் காரணமாக அச்சு இயந்திரம் கிடைத்தது. இதனால் உரைநடைவடிவில் பல இலக்கியங்கள் உருவாகின. அதில் புதிதாக உருவானது 'நாவல்' (Novel) எனப்படும் புதின இலக்கியமாகும். ஒவ்வொரு மொழியின் வளர்ச்சியிலும் காலத்திற்கேற்ப இலக்கியங்கள் புதுப்புது வடிவம் பெறுவது வரலாற்று நியதியாகும். ஒரு மொழியின் பழமை அம்மொழி சார்ந்த சமூகஅமைப்பு, அது மற்ற இனத்தாருடன் ஏற்படுத்திக் கொள்ளும் உறவு, வேற்றுமொழிகளின் தாக்கம், இவற்றின் காரணங்களாலும் இலக்கியங்கள் புதுவடிவத்தினைப் பெறுவதற்கு வாய்ப்புண்டு. இதற்கு ஏற்கனவே அம்மொழி வளர்த்து வைத்திருக்கும் மரபுகளிலும் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தும் மாற்றங்களும் காரணமாகும். இதனடிப்படையிலேயே தமிழ்நாட்டில் புதிய இலக்கிய மதிப்பைப் பெற்று நூறாண்டுகள் கழிந்த பின்னே இந்தியாவில், தமிழகத்தில் வாசிப்பதற்கு வாய்ப்பைப்பெற்றது. மெக்காலேயின் புதிய கல்வித் திட்டத்தால் ஆங்கிலமொழி முக்கிய இடத்தைப்பெற்றது. இதனால் கல்வியறிவு பெற்ற பலரும் ஆங்கில நாவல்களில் படிக்க வாய்ப்பு ஏற்பட்டதால் இலக்கிய அறிவும், அதை படைக்கும் அறிவும் உண்டானது. இதன்வழி ஆங்கில நாவல்களை முன்னுதாரணமாகக் கொண்டு பல நாவல்கள் தமிழில் அறிமுகமாயின. இதற்கு மதபோதகர்களான இராபர்ட்-டி-நொபிலி, பெஸ்கி என்ற வீரமாமுனிவர், ராட்லர் (Rottler), ரேனியஸ் (Rhenius), டெயிலர் (Taylor), ட்ரு (Drew), ரோஜர்ஸ் (Rodgers), பீட்டர் பர்சிவல் (Peter Percival), கால்டுவெல் (Caldwell), ஜி.யு.போப் (Pope) முதலியவர்கள் தமிழ்மொழியின் பண்பாடு மற்றும் சமய தத்துவங்களை ஆங்கிலம் கற்ற தமிழர்களுடன் கலந்துரையாடிய நிலையையும் கூறலாம். நாவல் தமிழர்களுக்குக் கிடைப்பதற்கு இவர்களது (வெளிநாட்டார்) தமிழ்மொழி மீது கொண்ட அக்கறையும் ஒரு காரணமாகும்.

இதன் தொடர்ச்சியாக இந்தியாவில் முதன்முதலில் (1865) பங்கிம் சந்திரர் எழுதிய 'துர்க்கேசநந்தினி' என்ற வங்காளமொழி நாவல் முதலிடத்தைப் பெறுகிறது. இதன்பின் 1879ஆம் ஆண்டு மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளை தமிழில் எழுதிய 'பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்'

குறிப்பிட்ட இடத்தைப் பெற்ற நாவலாகும். மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளை நீதிபதியாக பணியாற்றியதால் ஆங்கில இலக்கியங்களைப் படிப்பதற்கு வாய்ப்பைப் பெற்றுள்ளவர் ஆவார். தமிழ்ப் பண்பாட்டையும், சமுதாயப் பொறுமையையும் ஆங்கிலக் கல்வியின் பயன் கிடைக்காதவர்களுக்குப் பயனை உணர்த்த வேண்டும் என்ற உள்ளுணர்வால் நாவல் என்ற இலக்கிய வடிவத்தின் மூலம் அதை கூறுகிறார். அதுவே, தமிழில் வசனநூல்கள் இல்லாத பெரும் குறையைத் தீர்ப்பதே நான் இந்த புனைகதையை எழுதியதன் நோக்கமாகும். அத்துடன் எனது முந்திய நூல்களாகிய நீதிநூல், பெண்மதி மாலை, சமரசக் கீர்த்தனைகள் முதலியவற்றில் சொல்லிய ஒழுக்கநெறிகளுக்கு உதாரணப் பூர்வமாகவும் இதை எழுதினேன். மேலும், இந்நூலில் தேசியமரபு, குடும்ப வாழ்க்கை, தென்னிந்திய மக்களின் பழக்கவழக்கங்கள் முதலியவற்றுடன், வேடிக்கையான சில உபகதைகளும் சேர்க்கப்பட்டு உள்ளன. இறைவனிடத்தில் பக்தியும், சமூக வாழ்விற்கு இன்றியமையாத கடமைகளும் வற்புறுத்தப்பட்டுள்ளன என்பதாகும்.

இப்புதின இலக்கியம் ஆலமரத்தினைப் போல விழுதுவிட்டு, பல கிளைக் கதைகளை வளர்த்துக் கூறுவதாகும். பல மணிநேரம் படிக்கக்கூடியது. வாழ்வே புதினமாகிறது. சில வாழ்க்கை வரலாறுகள் புதினம் போல் காட்சியளிப்பதும் அதனால் தான். எனவே தான் இதுகுறித்து முனைவர் தமிழண்ணல், பழங்கால காப்பியங்களின் இடத்தை இன்று இப்புதினம் பிடித்துக் கொண்டிருக்கின்றது. ஒரு வாழ்க்கையைச் சுவையாகச் சொன்னால் அது நாவலாகிவிடும். புகழ் பெற்ற எழுத்தாளர்கள் பல்வேறு மனிதர்களின் வாழ்க்கையில் நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகளையே கற்பனை செய்து தொடர்கதையாக எழுதிவிடுகிறார்கள் என்பார்.

தமிழில் வேதநாயகம் பிள்ளையின் பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்தைத் தொடர்ந்து, பி.ஆர்.இராஜமய்யரின் கமலாம்பாள்சரித்திரமும், அ.மாதவையின் பத்மாவதிசரித்திரமும், நடேச சாஸ்திரியின் தீனதயாளும் தோன்றின. இதைத் தொடர்ந்து நாவல் இலக்கியம் எனப்படும் புதினம் பல்வேறு வகையான உள்ளடக்கங்களைக் கொண்டு வளர்ந்தது. வரலாறு, சமூகம், துப்பறியும் நாவல், வட்டார நாவல், உளவியல் நாவல், தலித்

நாவல், பெண்ணிய நாவல், அறிவியல் நாவல், இனவரைவியல் நாவல் என இன்று வரை வளர்ந்து கொண்டிருக்கிறது.

ஆரணி குப்புசாமி முதலியார், கோதைநாயகி அம்மையார், வடுவூர் துரைசாமிஜயங்கார், மூவரும் பொழுதுபோக்குக் கதைகளை எழுதினர். கல்கி, சாண்டில்யன், கோவி.மணிசேகரன், மு.மேத்தா, ந.பார்த்தசாரதி, ஜெகசிற்பியன் போன்றோர் வரலாற்று நாவல்களை எழுதினர். அகிலன், மு.வரதராசனார், பரிதிமாற் கலைஞர், கு.ப.ராஜகோபாலன், தி.ஜானகிராமன், லா.ச.ராமாமிர்தம், இந்திரா பார்த்தசாரதி போன்றோர் தொடக்கக் கால சமூக நாவல்களை எழுதினர். இவர்களோடு ஜெயகாந்தன் புதின உலகில் புதிய பார்வையுடன் சமுதாயத்தைப் படம்பிடித்துக் காட்டியவர் ஆவார். தமிழ்வாணன், தேவன், ரா.கி.ரங்கராஜன் போன்றோர் துப்பறியும் நாவல்களை எழுதினர். இவர்களைத் தொடர்ந்து தமிழ் புதின உலகித்திற்கு சுஜாதாவின் பங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

1950களுக்குப் பிறகு ஆர்.சண்முகசுந்தரம், ஹெப்சிபாஜேசுதாசன், நீல.பத்மநாபன், நாஞ்சில் நாடன், ஆ.மாதவன், பொன்னீலன் முதலியோர் வட்டார வழக்குநாவல்களை எழுதினர். சுந்தரராமசாமி, வண்ணநிலவன், தமிழ்ச்செல்வன், மேலாண்மைபொன்னுச்சாமி, கோணங்கி, தனுஷ்கோடி ராமசாமி, இமயம், செல்வராஜ், ஐசக்அருமைராஜன், ஆதவன், சா.கந்தசாமி, பிரதீபா ராஜகோபாலன், பாலகுமாரன், சின்னப்பபாரதி, விக்ரமன், எஸ்.எஸ்.தென்னரசு, அண்ணாத்துரை, கலைஞர் மு.கருணாநிதி, சு.வெங்கடேசன், எஸ்.ராமகிருஷ்ணன், ஜோ-டி-குருஸ் போன்றோரும் இன்று பல புதினங்களை எழுதி வருகின்றனர்.

லட்சுமி, ஆர்.சூடாமணி, ராஜம்கிருஷ்ணன், சிவசங்கரி, இந்துமதி, அனுராதா ரமணன், திலகவதி, சிவகாமி, பாமா, கோமகள், சல்மா முதலிய பெண்எழுத்தாளர்களும் பல புதினங்களைப் படைத்துள்ளனர்.

நெடுங்கால வரலாற்றையுடைய தமிழிலக்கியத்தில் வெளிநாட்டாரின் வருகைக்குப் பிறகு கிடைத்த புதிய இலக்கிய வடிவம் புதினம் ஆகும். புதினம் உருவான காலத்தில், இக்காலக் கட்டத்திலுள்ளது

போன்ற புரிந்து உணர்வோ, முன்எச்சரிக்கையோ இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. புதினத்தின் கலைப் பண்பைக் கருத்தில்கொள்ளாமல் அது பொழுதுபோக்குத் தன்மைக்கே முதலிடம் கொடுத்தது. அதற்கு ஏற்றார் போன்ற கதையமைப்பு, கதைக்களம், கதைமாந்தர்கள் படைக்கப்பட்டனர். நாளடைவில் புதினம் மேல்நாட்டாரின் கொள்கைகளையும், கோட்பாடுகளையும் வரவேற்று சோதனை முயற்சியாக அவ்இயக்கங்களை அறிமுகப்படுத்தி இன்று பல்வேறு வகையில் வெற்றியைப் பெற்றிருக்கின்றது. தொடக்கக் காலத்தில் பண்புவிளக்கப் புதினம் (Character Novel), நிகழ்ச்சிப் புதினம் (Dramatic Novel) என இரண்டு வகையாக எழுதப்பட்டன. நாளடைவில் வரலாறு, சமூகம், துப்பறிதல், எதார்த்தவாதம், அறிவியல், பெண்ணியம், தலித்தியம், உளவியல், தொன்மவியல், மார்க்சீயம், வட்டார நாவல் மற்றும் இனவரைவியல் என நீண்டு கொண்டு போகிறது.

இனவரைவியல் தொடர்பான புதினங்கள் தமிழில் அதிகம் உள்ளன. எழுத்தாளர் ஜோ-டி-குருஸ் எழுதிய ‘ஆழி சூழ் உலகு’ என்னும் புதினத்தில் குமரி மாவட்ட பரதவர் இனத்தின் வாழ்வியலைப் பதிவு செய்துள்ளார். இப்புதினத்தில் கதைக் கருவாக காலத்தையும், அதில் ஏற்படும் மரணங்களையும் பதிவு செய்துள்ளார். மூன்று தலைமுறையினராகக் கதைப் பாத்திரங்கள் படைக்கப்பட்டு நெடுங்கதையாகப் புனையப்பட்டுள்ளது. சான்றாக, ஒரு புதினம் எழுதுவதற்கு கருப்பொருள் தேடும்பொழுது முதலில் தன்னைச் சுற்றியுள்ள வாழ்க்கையிலிருந்து சம்பவங்களை எடுத்துக் கோர்த்துச் சொல்வதையே சாதாரணமாக எந்த எழுத்தாளனும் விரும்புவான். அந்த அடிப்படையிலேயே ஜோ-டி-குருஸ் தான் பிறந்து வளர்ந்த மண்ணையும், தன்னோடு வாழ்ந்த மனிதர்களையும், அவர்களது வாழ்வையும் மரணங்களையும் படைப்பாக்கியுள்ளார்.

இனக்குழு விலங்கியல்

ஐந்துநிலப் பாகுபாட்டில் நெய்தல்நில மக்களாகப் பரதவர்களைச் சங்கஇலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன. தொல்பழங்குடி இனக் குழுவினரான பரதவர்கள் தமிழகத்தின் கடற்கரையோரப் பகுதிகளில்

வாழ்ந்து வருகிறார்கள். அன்றாடம் இயற்கையோடு போராடி வாழ்க்கை நடத்தும் பரதவர்களாகிய மீனவர்கள் தம் கடினஉழைப்பால் உணவைப் பெறுகின்றனர். இவர்கள் முழுக்க முழுக்க கடலினை நம்பியே வாழ்க்கை வாழும் தன்மையுடையவர்கள். இவர்களுடைய வாழ்க்கையில் வெளியுலகத் தொடர்பு மிகமிகக் குறைவு. இவர்களுக்குத் தெரிந்தது எல்லாம் கடலும், குடும்பமும் மட்டுமே. கடல்சார் வாழ்க்கையை அடிப்படையாகவும், வாழ்வாதாரமாகவும் கொண்டிருப்பதால் இவர்களுக்கு கடலில் வாழ்கின்ற உயிரினங்களான மீன்களைப் பற்றிய அறிவும், அவற்றின் செயல்பாடுகளைப் பற்றிய நம்பிக்கையும், நுண்ணறிவும் மிகுதியாக ஜோ-டி-குருஸின் புதினமான 'ஆழி சூழ் உலகில்' சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது. இத்தகைய விவரிப்புக்களை இனக்குழு விலங்கியல் என்பர்.

புதினத்தில் **"சீலா, கூரல், பாறை, பன்னா, பயிந்தி, மாவளா, கத்தாள, குதிப்பு, தும்புவாளை** என்றும், **பூதா, சாளை, பனந்தொண்டை, தெரவெங்கணை** என்றும், **குத்தா, தோட்டாமுட்டி, பெருவா, நெத்தி, காரப்பொடி, ஊழிமீன்** என்றும், **கருவாலி, நண்டுகள், நட்சத்திர மீன்கள்** என்றும், **கரைவமீன், குட்டிமதனம், தேளி, சட்டிதலையம்** என்றும், **பஞ்சலாமை, கல்இறால், மதனம், குறுவலை"**[1] என கடல்வாழ் மீன்களின் வகைகளைப் பற்றியும், இறால், ஆமை முதலியவற்றின் மருத்துவக் குணங்கள் பற்றியும் விலாவாரியாகப் பதிவு செய்துள்ளார். இத்தகைய பதிவுகளைப் பற்றி 'இனக்குழு விலங்கியல்' (Ethnozoology) என்பர். இதுகுறித்து க.வேம்பையா என்பவரின் கருத்து சுட்டிக்காட்டத்தக்கது. **"'Ethno' என்பதற்கு இனம் (Race), மக்கள் (People), பண்பாட்டுக் குழு (Cultural Group) என்பது பொருள். Ethno என்ற சொல் ஆய்வுலகின் அண்மைக் கால அறிமுகம். இது ஒரு குறிப்பிட்ட இனத்தை அல்லது பண்பாட்டுக் குழுவைக் குறிக்கும் மானிடவியல் புலம் சார்ந்த கலைச்சொல் ஆகும். மானிடவியலின் அடிப்படையில் பண்பாட்டில் உயர்ந்தவர்கள், தாழ்ந்தவர்கள் என்ற வகைப்பாட்டிற்கே இடமில்லை. அதனால் இதற்கு மாற்றுக் கலைச்சொல் தேவைப்பட்டது. எனவே மக்கள் திரள்களை வேறுபாடின்றிக் குறிப்பிடுவதற்காகக் கையாளப்பட்ட கலைச்சொல்லே 'Ethno' ஆகும்.**

‘Zoology’ என்னும் ஆங்கிலச் சொல்லிற்கு இணையான தமிழ்ச்சொல் ‘விலங்கியல்’ என்பதாகும். விலங்கியலைப் பற்றிய ஆராய்ச்சி விலங்கியலாகும். விலங்குகள் எனும்போது பாலூட்டிகள், பறவைகள் மட்டும் குறிக்கப்படுவதில்லை. மீன்கள், பூச்சிகள், தேள், புழு, நத்தை, ஓரணுப் பிராணிகள் ஆகிய எல்லாவற்றையும் குறிக்கும். சுருங்கச் சொல்லின் தாவரமல்லாத எல்லா உயிருடைய பொருளும் விலங்கு ஆகும்.

ஒரு குறிப்பிட்ட மக்கள் திரள் அல்லது பண்பாட்டுக் குழு தம் சுற்றுச்சூழலில் உள்ள விலங்கினங்களை வகைப்படுத்தி வைத்துள்ளனர். இந்த விலங்கினங்களின்பால் அவர்கள் கொண்டிருக்கும் அறிவியல் அறிவு சாராத மரபுவழி அறிவை அறியும் அறிவியல் இனக்குழு விலங்கியலாகும்.

‘இனக்குழு உயிரியல் (Ethnobiology) மனித சமுதாயத்திற்கும், தாவரங்கள், விலங்குகள் முதலிய உயிரினங்களுக்கும் இடையிலான தொடர்பினைக் குறித்து ஆராயும் பொருட்டு இனக்குழு தாவரவியல் (Ethnobotany), இனக்குழு விலங்கியல் (Ethnozoology) ஆகிய உட்பிரிவுகளைக் கொண்டிருக்கிறது’ என்கிறது வாழ்வியல் களஞ்சியம். 1950-60ஆம் ஆண்டுகளில் பல்வேறு மக்கள் திரள்களில் விலங்குகள், தாவரங்கள் ஆகியவற்றின் பெயர்கள் தொடர்பான இனக்குழு தாவரவியல், இனக்குழு விலங்கியல் ஆராய்ச்சிகள் தொடங்கின. எனவே மனிதத் திரள்கள் மிக பழங்காலத்திலிருந்து விலங்குகளோடு கொள்கின்ற உறவின் அடிப்படையில் அவை பற்றிய மரபுவழியான அறிவைத் தனக்குள் ஏராளமாகச் சேமித்து வைத்துள்ளன. மனிதன் தான் வாழும் சூழலில் தன்னோடு வாழும் விலங்கினங்கள் தன்னுடைய வாழ்வுக்கு எவ்வகையில் எல்லாம் பயன்படும் என்பதை அவன் நன்கு அறிந்து வைத்துள்ளான். அந்த அறிவுக் களஞ்சியத்தையே இனக்குழு விலங்கியல் புரிந்துகொள்ள முயல்கிறது. இதுவே, ‘இனக்குழு விலங்கியலின்’ அடிப்படையாகும்.”[2]

புதினத்தில் கோத்ராபிள்ளை, சிலுவை, சூசையார் மூவரும் ஒருமுறை மீன்பிடிக்கச் சென்ற பொழுது பெரிய கடல்அலை அவர்கள் சென்ற கட்டுமரத்தினைக் கவிழ்த்து விடவே, மூவரும் கட்டுமரத்தின் சிதைந்த பாகமான ‘கத்தை’யைப் பற்றியவாறு மிதந்து கொண்டிருந்தனர். அவர்கள் மிதந்து கொண்டிருக்கும் பகுதி எது எனவும் அவர்களால்

அறியமுடியவில்லை. அப்பொழுது வயதில் மூத்தவரான கோத்ராபிள்ளை மயங்கி விழுந்தார். அவரையும் கைத்தாங்கலாகப் பிடித்துக் கொண்டு நீந்துகின்றனர். அப்பொழுது அவர்களிடையே நடந்த உரையாடல் பின்வருமாறு;

“எய்யா, இப்ப எங்க கெடக்கோம்னு வேற தெரியில்லியே, பெரியவரு வேற பேச்சு மூச்சில்லாம கெடக்காரு’ என்றார் சூசையார்.

‘மாமா, உசுரோட ஊரு போயி சேருவோமா?’

இந்தக் கேள்விக்குப் பதில் சொல்ல முடியவில்லை சூசையாரால், அடுத்த வினாடியை எதிர் கொள்வதே மிகப்பெரிய சவாலாகிவிட்ட நிலையில், ஊர் போய்ச் சேருவதென்பது மனித பலத்தில் ஆகக் கூடியது அல்ல என்பது அவருக்குத் தெள்ளத் தெளிவாகத் தெரிந்தது.

இந்தப் பகுதியில் சுறாக்கள் அதிகம் இல்லாவிட்டாலும் ஓங்கல்கள் அதிகமாக உண்டு என்பதால் மீன்கள் வந்து விழுங்கிவிடும் என்ற பயம் இல்லை. இருந்தாலும் இப்போது மிதந்து கொண்டிருக்கும் பகுதி எந்த இடம் என்று அவரால் ஒரு முடிவுக்கும் வரமுடியவில்லை.

கடலில் யாராவது தவறி விழுந்தால் அவர்களைக் காப்பாற்ற ஓங்கல்கள் பாய்ந்து வருமாம். இந்த ஓங்கல் மீன்கள் எல்லாம் முற்பிறவியில் மனிதர்களாக இருந்தவை என்று கதை கதையாகச் சொல்வார்கள். இதனால்தான் என்னவோ பரதவர்கள் ஓங்கல்களைச் சாப்பிடுவதில்லை, அவற்றைப் பிடிப்பதும் இல்லை. சில நேரங்களில் இந்த ஓங்கல் மீன்கள் வலைகளைக் கிழித்ததுண்டு. இருந்தாலும் பரதவர்களுக்கு இந்த மீன்கள் மேல் பாசம் தான். கடலில் சுறாக்களை எதிர்க்கும் வலுவுள்ளவை இந்த ஓங்கல்கள் மட்டும் தான்.”[3]

மேலும் தட்டுமடி எனப்படும் வலைவீசுவது ஒரு மரபு. **“இந்த மடிக்கு எதிரியே டால்பின்கள் எனப்படும் ஓங்கல்கள் தான். வசதி குறைவான நீரோட்டத்தில் உள்ளே வரும் ஓங்கல்கள் மடியைக் கிழித்து வெளியேறுவது உண்டு. பெரும்பாலும் மடிவலைப்பது கெழுது, கட்டா, பாறை போன்ற மீன்களுக்காகத்தான். இந்த மீன்கள் மட்டும் சிவப்பெடுத்து மாப்பு மாப்பாக வரும். செம்மறி ஆடுகளைப் போலவே முதல் மீன் போகும்**

திசையிலேயே கடைசி மீனும் போகும்.''[4] இங்கு ஓங்கல்கள் எனக் குறிக்கப்படுவது டால்பின் (Dolphain) எனப்படும் மீன் இனமாகும். இது மனிதர்களிடம் மிகவும் நேசமாகப் பழகும் குணமுள்ளவை என அறியமுடிகிறது. இது தவிர சிலவகை மீன்கள் மருத்துவகுணம் கொண்டதாக அறியமுடிகிறது. இதுகுறித்து வியாகுலப் பிள்ளைக்கும் எதிரே வந்த சூசைக்கும் நடந்த உரையாடலைக் கூறலாம். அதுவே, **“இடுப்பில் சிறிய கோட்டுமாலோடும் கையில் தூண்டிலோடும் வியாகுலப் பிள்ளை சில்லிப் பாறில் தூண்டில் போடப் போய்க் கொண்டிருந்தார்.**

பளிச்சென்று ஒரு ஞாபக மின்னல் ஐம்புலன்களையும் ஒரு சேரத் தூண்ட ஒரு கணம் நின்றவன், எதிரே குத்து வலையோடு வந்த சூசையைக் கண்டான்.

‘என்ன சூச?’

‘தங்கச்சி கொழந்த பெத்திருக்கா. அதாம் அவளுக்கு கொஞ்சம் கரைவல வச்சி மீன் குடுத்தா அவியல் வச்சித்திம்பா. புள்ள பெத்தவளுக்கு இந்த கரமீன்வ தின்னா பால் நல்ல சொரக்குமாம்.’’[5]

இச்சான்றுகளின் வழி விலங்கினங்கள் மனிதனோடு பல காலங்களில், பல தளங்களில் நெருக்கமான உறவு உடையன என்பதாலும், அவை பற்றிய மரபுவழி அறிவியலை அறிந்த படைப்பாளியான ஜோ-டி-குருஸ் தன் புதினத்தில் பதிவு செய்துள்ளார். இதற்கு மற்றும் பல சான்றுகளைக் கூறலாம். அவையே,

“முறிந்த அந்த அல்பீஸா மரத்துக் கத்து அவர்களுக்குத் தலை சாய்க்க போதுமானதாக இருந்தது. ஊழிக்காற்றின் இரைச்சலையும் மீறி முனகினார் கோத்ராபிள்ளை.

‘எய்யா சிலுவ....’

‘என்ன பெரியாளு?’

‘ஒருசவுண்டு ஒண்ணு வருது கேட்டியா?’

‘கேக்குலிய....’

‘எம் பின்னால பஞ்சலாமை சவுண்டு வருது. முதுகுக்குப் பின்னால தாம் நிக்குதுன்னு நெனக்கம்.’

‘பயமா இருக்கா பெரியாளு?’

‘சிலுவ, மெதுவா தண்ணிய அலம்பாம வா’

சிலுவ பெரியவரை நெருங்கினான்.

‘நா மெதுவா முங்கி என் தலய வச்சிஅத மலத்திருறம். நீ அதோட வாயப் பொத்திப் புடிச்சிக்க.’

சொன்ன மறுநிமிடம் பெரியவர் தண்ணீருக்குள் மூழ்கினார்.

பஞ்சலாமையின் இறைச்சி பஞ்சு போல் மென்மையாய் இருக்கும். பரதவர்களில் பெரும்பாலோர் ஆமை இறைச்சியைச் சாப்பிடுவதில்லை. ஆனால் வீட்டு வாசலில் ஆமை ஈரலில் உருக்கி எடுத்த எண்ணையை சிறிய பாத்திரத்திலோ அல்லது பாட்டிலிலோ கட்டி வைத்திருப்பார்கள். பேய் பிசாசுகளுக்கு ஆமை எண்ணெயின் வாடை ஆகாது என்பது ஐதீகம்.

சடாரென்று எழும்பிய அவர் பக்கத்தில் நீந்திக் கொண்டிருந்த அந்த பஞ்சலாமைக் குட்டியை மலத்திப் போட்டார்.

‘சிலுவ, வாய இறுக்கிப் பிடிச்சிக்க.’

‘பெரியாளு, ஒங்களுக்கு தலயில வேற அடிபட்டுருந்திச்ச.....’

‘அத வுடு, சோறு தண்ணியில்லாம கிடக்கிறியள....மனசு கேக்குல.’

‘நீரு மட்டும் உண்டு குடிச்சிகிட்டா கெடக்கிறியரு....’

‘எல, நாம் போறகட்ட.’

‘பெரியாளு, பொட்ட ஆமமாரியில இருக்கு.’

‘நல்லதாப் போச்சி.’

‘எதுக்குச் சொல்லுறியரு...’

‘எல, கண்டிப்பா அஞ்சாறு முட்டையாவது இருக்கும்ல.’

‘மாமா, கை வலிக்கிது.’

‘சூச, கழுத்துப் பக்கம் ரெம்ப மெதுவா இருக்கும்யா. குடி. ரத்தம் வரும். ரண்டியரும் குடிங்க.’

கழுத்துப் பக்கம் வாய் வைத்துக் கடிக்க ஆரம்பித்த சூசையார் சொன்னார். ‘சிலுவ இங்க வா. வாய நாம் புடிச்சிகிருறம். நீ கடி. நாங்க கடிச்சா நெறைய ரத்தம் வீணாயிரும்.’

'மாமா, நீங்க குடிங்க. பெரியாளு குடிக்கட்டு. பொறவு நாங் குடிக்கிறம்.'

'சொன்னா சொன்னதச் செய்யி.'

'சூச, ஆம ரத்தம் ரெம்ப நல்லது. சீக்கிரம் செமிக்காது. நல்ல வலுவு கூட. எத்தன நாளக்கி இப்புடி பட்டினியோ, யாரு கண்டா. சீக்கிரங் குடிங்கல.'

ஆமையின் வாயை சூசையார் பிடித்துக் கொள்ள சிலுவை ரத்தத்தைக் குடிக்க ஆரம்பித்தான். பிறகு சூசையார் குடித்தார். பக்கத்தில் வந்த பெரியவர் இவர்கள் இருவரும் குடிப்பதற்கு வசதியாக ஆமையின் கால்களை அமுக்கிப் பிடித்துக் கொண்டிருந்தார். சிலுவையும் சூசையாரும் ரத்தம் குடித்துக் கொண்டு இருந்ததால் பிடியைத் தளர்த்திருந்தார்கள். திடீரென்று ஆமை எகிறிக் குதித்து கோத்ராப் பிள்ளையின் முகத்தோடு மோதியபடி விழுந்து தண்ணீருக்குள் மறைந்தது. பெரியவருக்கு சரியான அடி. மூச்சுவிட முடியாமல் திணறிக் கொண்டிருந்தார்."[6] என்றும், மற்றொரு சான்றாக,

"கன்னியாகுமரிக்கு நேர் வெலங்கே சுமார் பதினைந்து கி.மீ. தொலைவில் இருக்கிறது சுறாப் பாறை.....சுறாப்பாறு தொழில் என்பது பரதவர்களுக்கு ஒரு சிம்ம சொப்பனந்தான். ஆடிமாதக் கடலடியிலும் பூண்டு தொழில் செய்வோர்கள் கூட இந்த சுறாப்பாறு என்ற பெயரைக் கேட்டதுமே அஞ்சி நடுங்குகின்றார்கள். காற்றையும், கடலையும் எதிர்த்துப் போரிடுவது இவர்களின் அன்றாட வாழ்வாக இருந்தாலும் இந்த சுறாமீன் வேட்டையிலும் கரணம் தப்பினால் மரணம் நிச்சியம். சுறாப்பாறுக்கு குறிவைத்துப் போவது சுறாமீன் வேட்டைக்காகத் தான். வேளா, இழுப்பா, கொம்பன்சுறா, வரிப்புலியன், உழுவ போன்ற சுறாமீன்களுக்காகத் தான்.'

'ஆயிரங்கல் தூண்டில் கயிறைக் கடலில் இறக்குவதற்கு முன்னால் வழியில் போகும் போதே பிடித்த சீலாமீன்களை இரண்டு மூன்று துண்டுகளாக நறுக்கித் தூண்டில்களில் இரையாகக் கொளுவியிருப்பார்கள்."[7]

மேற்குறித்த நாவல் வரிகளிலுள்ள செய்தி ஆடிமாதத்தில் கடலலை அதிகமாக இருக்கும் என்பதையும், ஒரு குறிப்பிட்ட பார்(கடல்)

பகுதியில் சுறாமீன் அதிகமாகக் கிடைப்பதால் அந்தப் பகுதிக்கு 'சுறாப்பாறு' என்றும், சுறாமீன் வேட்டை ஆபத்தானது என்பதையும் பல்வேறு வகையான சுறாமீன்கள் இருப்பதையும், சுறாமீன்களைப் பிடிக்க ஆயிரங்கல் தூண்டிலில் சீலாமீன்களை உணவாகப் பயன்படுத்துகின்றனர் என்பதையும் தெரியப்படுத்துகின்றது. இதன்மூலம் மீனவர்கள் அவர்களின் அனுபவ அறிவைப் பயன்படுத்துவதைத் தெரிந்து கொள்ளமுடிகிறது.

"கோத்ரான்னா கீழ பாத்தியளா.....ரண்டு கறுப்பு அசையிது' என்று பரபரத்தான் போஸ்கோ.

நீர்ப்பரப்பைச் சிறிது நேரம் உற்றுப் பார்த்த தொம்மந்திரை, 'கோத்ரா கீழ நிக்கிற ரண்டும் கொம்பஞ் சிறான்னு நினைக்கிறம்.'

'அப்ப நல்ல வேட்டையின்னு சொல்லுங்க' என்றான் கோத்ரா.

'எய்யா போஸ்கோ, கொம்பஞ் சிறாக்க நல்ல மூள உள்ளது. இரைய பக்குவமா கடிச்சித் தின்னுட்டு தூண்டிய வுட்டுட்டு போயிடும்."[8]

மேற்குறித்த செய்தி வாயிலாக **'........இரண்டு கறுப்பு அசையிது' என்று போஸ்கோ கூறியவுடன் அதனை உற்றுப்பார்த்த தொம்மந்திரை. அது கொம்பஞ்சிற என்றும், இவை புத்திசாலியானவை என்பதையும் அனுபவ அறிவால் அறிந்து வைத்துள்ளதை அறியமுடிகிறது.**

சுறாமீன்கள் துணை வகையுள்ளவைகளாகும். இவற்றை பஞ்சுச், கொம்பஞ், கலக்குக் கொண்டையன், வேடச், கல்லுச், வேல்ச் சிறாவ் என ஏழு வகையாக வகைப்படுத்தியுள்ளனர். கொம்பஞ் சிறாவ் - இரண்டு கொம்புகளை உடைய சுறாவை 'கொம்பஞ்சிறாவ்' என்கின்றனர். மேற்பகுதி அரக்கு நிறத்திலும், கீழ்ப்பகுதி வெள்ளை நிறத்திலும் காணப்படும். சேறு, பாசி உள்ள இடங்களில் மேற்பகுதியில் வாழும். பொடிமீன்களை உணவாக உட்கொள்கின்றன என்கின்றனர்."[9]

மேற்குறித்த கருத்துக்களின் அடிப்படையில் மீனவர்கள் கடல்வாழ் விலங்கினங்கள் ஒவ்வொன்றையும் தனித்தனியாக வகைப்படுத்தி அவ்விலங்கினங்களின் நிறம் மற்றும் தோற்றத்தின் மூலம் அடையாளப்படுத்தி அவை எவ்விடத்தில் வாழ்கின்றன, எவ்வகை உணவுகள் உண்ணுகின்றன என்பதை தங்களது பாரம்பரிய அறிவினாலும், அனுபவத்தினாலும் பல்வேறு செய்திகளை அறிந்து வைத்துள்ளனர்

என்பதை உணரலாம். இவ்வாறாக, மீன்கள் மற்றும் நீரோட்டம், காற்று, வெள்ளி பற்றியான மரபுவழி செய்திகள் இந்நாவல் முழுவதும் விரவிக் கிடப்பதை அறியலாம்.

மானிடவியல் புலம்சார்ந்த இனக்குழு விலங்கியல் என்னும் அறிவுப்புலத்தை அறிமுகம் செய்து தெளிவுபடுத்துகிறது. இதனடிப்படையில் மீனவ நாவல் இலக்கியக்கியத்தை ஆராயும்போது அவர்களின் மரபுவழி அறிவினை எந்த அளவிற்கு நாவலில் அதன் ஆசிரியர் பதிவு செய்துள்ளார் என்பதை அறியமுடிகிறது.

இதன்மூலம் மீனவர்களின் பாரம்பரிய அறிவு சமகால இலக்கியமான (மீனவ) நாவல்களில் முழுமையாகப் பதிவு செய்யப்படவில்லை என்பதையும், தலைமுறை தலைமுறையாக அறிந்து வைத்திருக்கும் மரபுவழி அறிவு தொழில்நுட்ப முன்னேற்றத்தால் நடைமுறையில் அருகி வருகிறது என்பதையும் உணரமுடிகிறது.

மீனவர்களின் வாழ்க்கையில் கடல்வாழ் விலங்கினங்கள் மிக முக்கியமான இடத்தைப் பெறுகின்றன. எனவே மீனவர்களுக்கும், கடல்வாழ் விலங்கினங்களுக்கும் இடையேயுள்ள தொடர்பினைக் குறித்தும், விலங்கினங்கள் ஒவ்வொன்றையும் தனித்தனியாக வகைப்படுத்தி அவ்விலங்கினங்களின் நிறம் மற்றும் தோற்றத்தின் மூலம் அடையாளப்படுத்தி அவை வாழுமிடம், எக்காலங்களில், எவ்விடங்களில் வாழ்கின்றன, எவ்வகை உணவுகளை உண்ணுகின்றன. எம்முறையில் எக்காலங்களில் இனப்பெருக்கம் செய்கின்றன என்பவற்றைத் தங்களது பாரம்பரிய அறிவினாலும், அனுபவத்தினாலும் அவற்றின் குணங்களையும், இன்னபிற செய்திகளையும் மீனவர்கள் அறிந்து வைத்துள்ளனர்.

மேலும், **“ஆனி, ஆடி ஆண்ட புரட்டாசி தேடித் தின்போர்க்கு தெய்வமே துணை’ என்கிறார்கள் கடற்கரையில். அது ஆடி மாதம். இறால் சீசன் ஆரம்பிப்பதற்கான அறிகுறிகள் தென்பட ஆரம்பித்திருந்தன.**

‘துப்பாசியார, ஏதாவது வேளம் உண்டா?’

‘போன வாரம் கன்னியாகுமரியில கொஞ்சம் றால் உண்டாம், இடுந்தரையிலயும் றாலு உண்டுன்னு பேசிக்கிட்டாவ.’

'நம்ம கூனிறால வுட செத்த பெரிசா இருந்திச்சின்னு எம் பொண்டாட்டி சொன்னா' என்றவாறே பக்கத்தில் வந்தார் சப்பாணியார்.

வாநீவாட்டுச் சாடைக்கி இந்த றாலு இன்னும் ஒர வாரத்துல நம்ம கடலுல படணும். என்ன நாஞ் சொல்லறது சப்பாணியாரே!.'

'நாளக்கி வல போறியளாக்கும்' என்றார் துப்பாசியார்.

'வெலங்கி வச்சிரிக்கோம், கடசரியாக் கெடந்த போவம்' என்றான் சூசை.

மறுநாள் கடற்கரையில் மரங்கள் எல்லாம் நண்பகலுக்கு முன்னாலே கரை வர ஆரம்பித்தன. எந்த மரத்திலும் ஒரு மச்சமில்லை. பக்கத்தில் மரங்கள் வந்து கொண்டே இருந்ததால், நான்கு ஐந்து மரங்களை பட்டறை போட்ட களைப்பில் சூசை வந்து கொண்டிருந்தான். வாசலில் சுடுகஞ்சியோடு நின்று கொண்டிருந்த மேரி 'கறிக்காவது ஏதாவது புடிச்சியளா?' என்றாள்.

'கடல்ல ஒரு மச்சமில்லய.'

'மேலத் தெருவுல ஒரு வலயில கொஞ்சம் றாலு வுண்டாம். இங்க நம்ம கடைக்காரப் புள்ள வலையில ஆயிரம் போல இருக்கும்னு நினைக்கிறம்' என்றாள் மேரி.

'மேரி இன்னக்கி பத்து பனிரெண்டு தேரம் வல போட்டோம்ய. கடசிப் பாடுல ஒரு கொட்ட நண்டா ஏறிற்று. வலயோட வாங்கிற்றுத்தாம்ய வந்திருக்கோம்' என்றவாறே செம்பிலிருந்த சுடுகஞ்சியைக் குடிக்க ஆரம்பித்தான்."[10]

மேலும், "அந்தக் காலங்களில் சம்பை வியாபாரத்தில் கொடி கட்டிப் பறந்தவர்கள் எல்லாம் கூட்டங்கூட்டமாக மடிகளில் சிக்கிய கட்டா, பாறை மீன்களைக் கருவாடாக்கித் தான் வியாபாரத்திற்கு அனுப்பியிருக்கிறார்கள். குறைந்த பட்சம் ஒன்றரை அடி முதல் இரண்டு அடிவரை நீளமாக இருக்கும் இந்த வகையான மீன்கள் நல்ல சதைப்பிடிப்போடு இருப்பதால் உலர்த்தி எடுக்கும் போது சுவை மிகுந்த கருவாடாக மாறிப்போகின்றன. அந்தக் காலம் முதல் இந்தக் காலம் வரை கொழும்புச் சந்தையில் இந்த வகையான கருவாடுகளுக்கு நல்ல மவுசு உண்டு.

தட்டுமடித் தொழிலில் விசயப்பிள்ளை மக்கள் தேர்ந்தவர்கள் என்று பெயரெடுத்திருந்ததால் மற்ற அனைவரும் விசயப்பிள்ளை மரத்தையும் அவ்வப்போது கடலையும் மாறி மாறிப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தார்கள். விடியற்காலமே இறக்கி பாய் வைத்த மரங்கள் நண்பகல் நேரமாகியும் இதுவரை கறுப்பு தென்படாததால் வழிந்து கொண்டும் ஆங்காங்கே பாய்விரித்து ஓடியும் மீன் கூட்டத்தைத் தேடிக் கொண்டிருந்தன.

முந்தின நாள் தூண்டில் மரத்துக்குப் போயிருந்த விசயப்பிள்ளை வாடவெலங்கே பாறைகள் துள்ளுவதைப் பார்த்து கடற்கரையில் வேளம் சொல்லியிருந்தார். மறுநாள் பூராவும் ஏத்தனங்களைத் தயார் பண்ணுவதிலேயே கழிந்தது. தரமான கட்டுமரங்களை வைத்திருந்தால் மட்டுமே இந்தத் தட்டுமடி தொழில் செய்யமுடியும். கட்டுமரங்கள் வலுவானதாகவும் நல்ல மதிப்பு உள்ளதாகவும் தேவைக்கேற்ப வேகமெடுத்து ஓடக் கூடியதாகவும் இருக்கவேண்டும். இரண்டு கட்டுமரங்கள் இதில் ஈடுபடுத்தப்படுவதால் கூட்டுக் குடும்பமாக உள்ளவர்களாலேயே இந்தத் தொழில் பெரும்பாலும் செய்யப்பட்டு வந்தது. சிலவேளைகளில் தட்டுமடி வைத்திருப்பவர்கள் வலுவான கைத்துணை மற்றும் கட்டுமரத்தின் உதவிகள் தேவைப்படுவதால் அடுத்தவர்களோடு சேர்ந்து போவதும் உண்டு. பெரும்பாலும் தட்டுமடி தொழில் சேர்ந்துதான் நடக்கும்.

தட்டுமடி ஏத்தனங்கள் தயாராக இல்லாத காரணத்தால் கோத்ராப் பிள்ளை சூசையோடு சேர்ந்து வந்திருந்தார். 'சூச, இவம் விசயன் உண்மையிலேயே மீன்வளப் பாத்தானா இல்ல சும்மா கதவுடுறானால? அந்த மடுப்பெட்டிய கொண்டா. ஒரு தேரத்துக்கு வெத்தல போடுவம்' என்றவாறு கோத்ரா கட்டுமரத்தின் நடுவில் வளைத்து வைக்கப்பட்டிருந்த தட்டில் உட்கார்ந்து வெற்றிலை போட ஆரம்பித்தார்."[11]

மேலும், "மாலை நேரம். சூரியன் மேற்கே கடலுக்குள் இறங்கிக் கொண்டிருந்தான். திடீரென பக்கத்தில் 'குர் குர்' என சத்தம் ஒன்றுமே புரியவில்லை. இருவரும் ஒருவர் முகத்தை ஒருவர் பார்த்துக் கொண்டார்கள்.

‘மாமா சத்தத்த கேட்டியளா?’

‘ஆமா. எனக்கும் என்னென்னு தெரியிலய்யா!’

நிலவு கிளம்பி மேலேறிக் கொண்டிருந்தது. எங்கும் குளிர்ச்சியான ஒளிப்பிரவாகம். கவுரு கிளம்பியதால் அங்கங்கு கடலுக்குள் மின்னிக் கொண்டிருந்தது. தூரத்தில் கடலுக்குள் சிறுசிறு புள்ளிகளாய் ஒளிக்கூட்டம் அவர்களை நோக்கிப் பாய்ந்து வந்தது.

‘மாமா இது என்னது மாமா? இங்க பாக்கத்தான சாடி வருதுவ!’

‘கவுரு கெளம்பி மாப்பெடுத்து வருதுவ.’

சூசையார் சொல்லி வாயை மூடுவதற்குள் அவர்கள் இருவரையும் சுற்றி ஒரே ‘பளிச் பளிச்’ என்ற ஒளிவெட்டுகள். சலசலவென எங்கும் சாளை மீன்கள் லட்சக்கணக்கில்! சிறிது நேரம் அவர்களைச் சுற்றி ஆராளி போட்டுக் கொண்டிருந்த அந்த சாளை மீன் கூட்டம் திரும்ப திசைமாறி எங்கோ பாய்ந்து ஓடியது.

கையில் பிடிபட்ட ஓரிரு மீன்களைச் செதில் எடுத்து தலையைக் கடித்து துப்பிவிட்டுத் தின்றார்கள். கடலுக்குள் ஒளிக்கூட்டம் ஓடி மறைந்தது.

சிறிது நேரத்தில் திரும்பவும் அதே ‘குர் குர்’ என்ற சத்தம்.

‘மாமா........கேட்டியளா?’

‘ஆமா. எனக்கும் கேக்குது. ஆனா என்னென்னு தெரியிலிய!’

அதே ‘குர் குர்’ என்ற சத்தம் இப்போது அதிகமாகக் கேட்டது.

‘மாமா அங்கயும் இங்கயும் பாக்குறிய. முன்னால பக்கத்துல பாருங்க.

அந்த நிலையிலும் அவர்களால் அந்த அழகை ரசிக்க முடிந்தது. சுற்றிலும் ஆயிரக்கணக்கில் கடல்குதிரைகள். கடல்குதிரைகள் மேலே எழும்பி வந்து தெரிவது மிகவும் அபூர்வம். எப்போதும் கடல்குதிரைகள் கடல் மட்டத்தில் உள்ள பவழப்பாறைகள் அருகிலேயே உயிர் வாழ்கின்றன. குதிரை முகத்தோடு வாலைச் சுருட்டிக் கொண்டு அழகழகாய் ‘குர் குர்’ என்றபடி மேய்ந்து கொண்டிருந்தன.

‘சிலுவ, சரியான தாவு கடல்லதாம் கெடக்குறமுன்னு நெனக்கிறம்.’

‘எத வச்சி அப்புடி சொல்லுறிய மாமா?’

‘இன்னும் கொஞ்சம் நேரத்துல பாரம், கலர் கலரா மீன்வ வரும்.’

சிறிது நேரத்திற்குள் அங்கு ஒரு பூந்தோட்டமே மலர்ந்தது போலிருந்தது. பல வண்ணங்களில் வடிவங்களில் கற்பனை செய்து பார்க்க முடியாத அழகில் மீன்கள் வலம் வந்து கொண்டிருந்தன.

அந்த மங்கிய இருளிலும் மீன்களின் அழகில் லயித்தவர்கள் பசியை மறந்தார்கள். தங்களுடைய தற்போதைய நிலையை மறந்தார்கள். பெரியவரை மறந்தார்கள். கண்கள் நிறைந்து மனம் லயித்து மீன்களின் அழகில் மெய் மறந்து போனார்கள். அழகு எந்த அளவுக்கு உவகை தரக்கூடியது.!”[12]

இனக்குழு விலங்கியல் குறித்த தரவுகளைப் பெரும்பாலும் நாட்டார் மரபுகளிலிருந்து பெறமுடியும். ஏனெனில் அவை வாய்மொழி மரபுசார்ந்தவை. கதைகள், நம்பிக்கைகள், பழமொழிகள், விடுகதைகள் எனப் பல்வேறு வடிவங்களில் அவை இன்றளவும் வழக்கில் உள்ளன. அவற்றின் மிகச் சிறு கூறுகள் எழுத்து இலக்கியத்திலும் பதிவு செய்யப்பட்டு வந்துள்ளன என்பதற்கு ‘ஆழி சூழ் உலகு’ புதினம் நல்ல சான்றாகும்.

மேற்கண்ட சான்றுகளில் பெரும்பகுதி மீனவர்களிடையே புழக்கத்திலுள்ள பேச்சுமொழி வழக்கைச் சுட்டிக்காட்டலாம். இது புதினத்திற்கு அழகூட்டுவதாக அமைகிறது. இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் இத்தகையத் தன்மையைத் தொல்காப்பியர் அன்று வனப்புடைய செய்யுளுக்கான இலக்கணமாகப் படைத்தார். அதுவே,

“சேரிமொழியாற் செவ் விதிற்கிளந்து
தேர்தல் வேண்டாது குறித்தது தோன்றிப்
புலனென மொழிப புலனுணர்ந்தோரே”[13]

என்று வரையறை செய்கிறார். இதற்கு உரை எழுதிய பேராசிரியரும், நச்சினார்க்கினியரும் ‘சேரி மொழி’ என்பதற்கு, ‘பாடி மாற்றங்கள்’ எனப்பொருள் கொள்கிறார்கள். ‘பாடி’ என்பது ஊர் மற்றும் குடியிருப்பைக் குறிக்கும். மேலும், இளம்பூரணர் ‘சேரி மொழி’ என்பதற்கு ‘தெரிந்த மொழி’ என்பார். இங்கு தெரிந்த மொழி என்பது வழக்குச் சொல்லினையேக் குறிக்கும் எனலாம்.

எனவே, குறிப்பிட்ட பகுதியினரின் பேச்சு வழக்கை, அம்மக்களின் வாழ்வை மையமாகக் கொண்டு எழுதப்படும் புதினத்தில் பயன்படுத்துவது அப்புதினத்தைச் சிறப்புறச் செய்கிறது. அத்துடன் இயல்பான தன்மையுடைய புதினமாக விளங்கச் செய்கிறது. இக்கருத்தை வலுவூட்ட எம்.ஏ.நு.ஃமான் அவரது கருத்தோடு ஒப்பிடலாம். அதுவே, **“நாவல் முழு மொத்தமான மனித அனுபவத்தையும் வாழ்க்கை முறையையும் வெளிப்படுத்தக் கூடிய ஓர் இலக்கிய வடிவமாகும். காலம், இடம், சமூகம், தனிமனிதன், சமூக உறவுகள் ஆகியவை நாவலின் அடித்தளமாகும். ஆகவே நாவலின் மொழி ஏதோ ஒரு குறிப்பிட்ட வகைமொழியாக அமைவது சாத்தியம் அல்ல. பதிலாக காலம், இடம், சமூகம், தனிமனிதன், சமூக உறவுகள் ஆகியவற்றுக்கேற்ப வேறுபடும் எல்லாவித வகைமொழிகளையும் அது உள்ளடக்குகின்றது. இவ்வகையில், இலக்கிய வழக்கை மட்டுமன்றி எல்லா வகையான மொழிப் பிரயோகங்களையும் நாவல் வரையறையின்றிக் கையாள்கின்றது. சுருக்கமாகச் சொல்வதானால் நாவலுக்குப் புறம்பான மொழிப் பிரயோகங்கள் எதுவும் இல்லை எனலாம். ஏனெனில் நாவலுக்குப் புறம்பான வாழ்க்கை அனுபவங்கள் எவையும் இல்லை. அவ்வகையில் மொழியும், வாழ்வும் நாவலுடன் இரண்டறக் கலந்துள்ளன. ஆகவே நாவலின் மொழி முழு மொத்தமான மொழிப் பயன்பாட்டையும் உள்ளடக்குவது தவிர்க்க முடியாததாகின்றது.”**[14] என்பதாகும்.

மேலும், இத்தகைய எழுத்து பற்றி க.கைலாசபதி தன்னுடைய தமிழ்நாவல் இலக்கியம் என்னும் நூலில், **“வாசகர்களை மகிழ்விக்கும் அதே வேளையில் அவர்களுக்குப் பிடித்தால் என்ன, பிடிக்காவிட்டால்**

என்ன, உண்மைநிலைக்கு புறம்போகாமல் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளைத் தன்கதையில் அமைப்பவனே சிறந்த எழுத்தாளன் ஆவான்”[15] என்பார்.

சமயம் - சமயத்தின் செயல்பாடு

இப்புதினத்தில் இடம்பெறும் ஆமந்துறை கிராமத்தில் எல்லாவிதமான செயல்பாடுகளிலும் அவ்வூரில் உள்ள கிறித்துவ தேவாலயத்தின் மதக் குருக்களின் செயல்பாடுகள் தொடர்ந்து இடம்பெற்றுக் கொண்டே உள்ளன. காலந்தோறும் மதக்குருக்கள் மாறுவதற்கு ஏற்ப அவ்வூரின் அரசியல் செயல்பாடுகளும் மாறிக் கொண்டே இருக்கின்றன என்பதையும் சில மதக் குருக்களுக்கு எதிரான கருத்துக்களும் கதாபாத்திரங்களின் மூலம் பிரதிபலிக்கின்றன என்பதை உணரமுடிகிறது. எனவே, சமயம் என்பது ஒவ்வொரு சமூகத்திலும் பலவிதமான நேர், எதிர்மறைகளான கருத்துக்களை உண்டாக்குகின்றன என்பதையும் உணரமுடிகின்றது. எனவே, நெடுங்காலமாக உலக சமுதாயத்தில் சமயத்தின் பங்கு, செயல்பாடு முதலியவற்றைக் காண்பது அவசியமாகிறது.

சமயம் என்ற சொல்லுக்கு ஒற்றைப் பொருள் விளக்கம் என்பது இன்றி, ஒவ்வொரு சிந்தனையாளரும் ஒவ்வொரு விதமாய் விளக்கம் அளித்துள்ளனர். கடவுளை ஏற்றுக் கொள்ளும் அல்லது இல்லையென மறுக்கும் சிந்தனைகள் அனைத்தும் சமயம் என்ற பொருளில் கையாளப்படுகின்றன. கடவுளை மறுக்கும் நாத்திகச் சிந்தனைகளைச் ‘சமயம்’ என ஒப்பாதவர்களும் உண்டு. அவர்கள் தங்களைக் ‘கடவுள், சமய’ மறுப்பாளர்கள் என அழைத்துக் கொள்வர். **“உலகிலுள்ள சமயங்களும் அவற்றில் கூறப்படும் தத்துவங்களும் அவற்றின் ஆதார நூல்களும் தம்மில் பெரிதும் முரண்பட்டுள்ளன. இருப்பினும் எந்தவொரு சமயமானது, இதுதான் சமயம், இதுதான் பொருள், இதுதான் நூல் வேறொன்றும் அல்ல என்று உணர்த்திப் பிறவற்றைத் திட்டவட்டமாய் மறுக்கிறதோ அது சமயமுமல்ல, பொருளுமல்ல, நூலுமல்ல எது இவ்வேறுபாடுகளையெல்லாம் தனக்குள்ளடக்கி ஒற்றுமைகாண முயல்கிறதோ அதுவே சமயம்”**[16] என்பார் மு.அருணாசலம். சமயம் என்பதற்கு இவர் தரும் விளக்கம் முன்னுக்குப் பின் முரண்பாடாக

உள்ளது. சமயம், கடவுள் என்பவை அச்சத்திலும் முரண்பாட்டிலும் பிறப்பதுதான் என்பதை மானுடவியலாளர்கள் நிறுவியுள்ளனர். சமயம் நிறுவனத்தன்மை பெறாத ஆதிமனிதனின் காலத்தில், இயற்கையோடும், விலங்குகளோடும் நடத்திய போராட்டத்தின், அச்சத்தின் விளைவாய்ப் பிறந்ததாகும். பண்டைய மனிதன் இயற்கையின் சீற்றத்திலிருந்தும் வேட்டைக்குச் செல்லும் வழியில் மிகுதியான வேட்டைப் பொருட்கள் கிடைக்க வேண்டியும் அவ்வாறு வேட்டையாடச் செய்கையில், கொடிய விலங்குகளிலிருந்து காக்கப்பட வேண்டியும் வேட்டைக்குச் செல்லும் முன் சிறுசிறு சடங்குகள் செய்துவிட்டுச் சென்றான். இவை படிப்படியாக வளர்ச்சி பெற்று விலங்கின வழிபாடாகவும் பல்வேறு படிநிலைகளைப் பெற்றுச் 'சமயம்' என்ற நிறுவனமாயிற்று. பிரேனிஸ்லா மாலினோவெஸ்கி(Bronislaw Malinowski) என்பார் தமது **"மந்திரம், அறிவியல், சமயம்' என்ற நூலில் புராதனக் காலத்திலிருந்து சமயமும் மந்திரமும் இல்லாத மனிதர்களே இல்லை"**[17] என்று கூறலாமென்பார். ஜெரால்ட் பெர்ரி, **"சமயம் என்பது புராதன மனிதனின் அச்சத்தின் காரணமாகத் தோன்றியது"**[18] என்பார். மெல்பர்ட் ஈ.ஸ்பைரோ (Melford E.Spiro) **"சமயம் சிக்கலும் வரையறையும் விளக்கமும்'** என்ற தமது கட்டுரையில் **(Anthropological Approaches to the Study of Religion, Michael Buton (Ed):1966) அதீதமனித ஆற்றலைக் கொண்ட பண்பாடு சார்ந்த ஒழுங்கமைவு கொண்ட வரையறுக்கப்பட்ட மாதிரியாக அமையும் ஒரு நிறுவனம் சமயமாகும்"**[19] என்பார். **"புதிது காணும் அவா, காப்புணர்வு, மதிப்பு, தோழமை போன்றவை மக்களால் நாடப்படுவது. இவையே சமயத்திற்கு அடிப்படை"**[20] என்பார் வில்லியம் தாமஸ். எமிலிதர்க்கீம் என்ற சமூகவியலாளர், **''சமய நம்பிக்கைகள் சமுதாயத்தில் தோற்றம் கொள்கின்றன"**[21] என்று கருத்துரைப்பார். இப்படி மானுடவியலாளர்களும், சமூகவியலாளர்களும் சமயத்தைச் சமுதாய வெளிப்பாடாகக் காண்பர். மாறாக சிக்மெண்ட் பிராய்டு, ''**சமயம் என்பது உளவியலோடும் பாலியலோடும் தொடர்புடையது என்பார். அதாவது மக்களில் அஞ்சுவோர், 'கருப்பை தரும் காப்பு உணர்வை' மீண்டும் பெறமுயலும் போது எழுகின்ற செயல்களே சமயம்."**[22] **கைவிடப்பட்ட குழந்தை மனத்தின் வெளிப்பாடே சமய அனுபவங்களாகும்''**[23]

என்பார். **“சமயத்தில் வெளிப்படுத்தப்படும் அவலம், ஒருபக்கம் உண்மையிலேயே நிலவும் அவலத்தின் வெளிப்பாடாகும். மற்றொரு பக்கம் இந்த உண்மையான அவலத்திற்கு எதிரான எதிர்ப்புக் குரலாகும். சமயம் என்பது ஒடுக்கப்பட்ட சீவனின் பெருமூச்சு, இதயமற்ற உலகிற்கு இதயக்கனவு, சத்தமற்ற வாழ்வில் ஒருசத்து, அது மக்களுக்கு ஓர் அபினி”**[24] என்னும் சமயம் பற்றிய கார்ல்மார்க்சின் கருத்து சமூகத்தில் காணப்படும் பல்வேறுபட்ட பரிமாணங்களைக் காட்டுவதாய் உள்ளது.

மேற்கண்ட பல்வேறு விளக்கங்களிலிருந்து சமயம் என்பதை எத்தன்மையது என்று பின்வருமாறு கூறலாம்.

1. சமயம் என்பது வாழ்வியலோடு தொடர்புடையது.
2. கடவுள் நம்பிக்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டது.
3. சடங்கு முறைகளையும் மந்திரம் போன்றவற்றையும் கொண்டது சமயம்.
4. நிறுவனத் தன்மை கொண்டது சமயம்.
5. சமயம் சொர்க்கம், நரகம், மறுபிறப்பு போன்று இன்னபிற மீயியற்கை ஆற்றலை அடிப்படையாகக் கொண்டது என்பதாகும்.

எனவே, ஆழி சூழ் உலகு புதினத்தில் இடம்பெறும் மீனவர்கள் கிறித்துவ மதத்தைத் தழுவியது பற்றிய குறிப்புகளும் கருத்துகளும் அமைந்துள்ளன. இவர்கள் இந்து மதத்திலிருந்து கிறித்துவ மதத்திற்கு மதமாற்றம் அடைந்துள்ளதாகவும் புதினத்தில் குறிப்புகள் இடம்பெறுகின்றன. இதுகுறித்து எஸ்.ராமகிருஷ்ணனின் வரலாற்றுக் கருத்து குறிப்பிடத்தக்கது. அதுவே, **“யூதர் குலத்தில் பிறந்தவரான ஏசுநாதர் யூதமதக் கொள்கைகளில் செய்த புரட்சியால் தோன்றிய கிறிஸ்தவ மதத்தைத் தழுவிய ஐரோப்பிய நாடுகள், பத்தாம் நூற்றாண்டிலிருந்து இருபதாம் நூற்றாண்டு வரையில், ஐரோப்பாவில் குடியேறிய யூதர்கட்கு இழைத்த இன்னல்களை விரித்தால், அது சோகம் மிக்க நெடுங்கதையாகும். அந்நிலையுடன் பாரதத்தில் யூதர்கள் பெற்ற உரிமை வாழ்வை ஒப்பிட்டால், நம்நாட்டுப் பண்பாட்டின் சகிப்புத் தன்மை நன்கு விளங்கும்.**

கி.பி.முதல் நூற்றாண்டிலேயே கிறிஸ்தவ அடியார் செயின்ட் தாமஸ் கடல் வழியே மயிலாப்பூர் வந்தாரென்று சொல்லப்படுகிறது. அதன் உண்மை யாதாயினும் ஆகுக; மயிலாப்பூரில் கிறிஸ்தவர் நீண்ட காலத்துக்கு முன்பே வாழ்ந்தனர் என்பதை மெய்யெனக் கொள்வர் வரலாற்றாசிரியர். தவிர ஆறாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலேயே, கேரளத்திலுள்ள கொல்லத்தில் நெஸ்டோரிய கிளைக்கு உரிய கிறிஸ்தவ தேவாலயம் தோன்றியது. அந்நாளில் இருந்தே கேரளத்தில் சீரிய கிறிஸ்தவர்களோடு நெஸ்டோரிய கிறிஸ்தவர்களும் வாழ்ந்து வருகின்றனர்.”[25]

மேலும், ‘உவரி’ என அழைக்கப்படும் ஊரே இப்புதினத்தில் ‘ஆமந்துறை’ எனப் புனையப்பட்டுள்ளது. இக்கடற்கரை ஊரை தொடர்ந்துள்ள பகுதிகளில் வாழும் மீனவர்கள் கிறித்தவர்களாக மதம் மாறியது பற்றி ஆ.சிவசுப்பிரமணியன் கருத்து இங்குச் சுட்டிக்காட்டத்தக்கது. அதுவே, **“நெய்தல்நிலத்துக்கு உரிய மக்களாகக் குறிப்பிடப்படும் பரதவர் என்ற சாதியினரே இடிந்தகரையில் வாழ்ந்து வருகின்றனர். கி.பி.16ஆம் நூற்றாண்டில் அராபிய மூர்களின் கொடுமைகளிலிருந்து தன்னைப் பாதுகாத்துக் கொள்ள முத்துக்குளித்துறை பகுதிகளில் வாழ்ந்த பரதவர் அனைவரும் ஒரே குழுமமாகக் கத்தோலிக்கர்களாயின. அந்த வகையில் இடிந்தகரை பரதவர்களிலும் அன்றிலிருந்து இன்றுவரை 450ஆண்டுகளுக்கு மேலாக பாரம்பரியமான கத்தோலிக்கர்களாக விளங்கி வருகின்றனர். பரதவர்களின் முக்கியத் தொழில் பாரம்பரியமான மீன்பிடித்தலாகும். இவர்களுள் ஒரு பிரிவினர் வணிகர்களாகவும் வேளாண்தொழில் செய்பவர்களாகவும் விளங்குகின்றனர்.”**[26]

மீனவர்களின் அன்றாட வாழ்வில் கிடைக்கும் மீன்களின் மூலம் வரும் வருமானத்தின் ஒரு பங்கினை கிறித்தவக் கோவிலுக்குக் கொடுப்பது ஆமந்துறை போன்ற கடற்கரைக் கிராமங்களில் எழுதப்படாத சட்டமாகும். இது உயிரை பணயம் வைத்துக் கடினமாக உழைக்கும் மீனவர்களுக்கு உளவியல் ரீதியாக வருத்தத்தையும், கிறித்துவ குருமார்கள் மீது சினத்தையும் உண்டாக்கியது. இவர்களது உழைப்பு

மதத்தின் பெயரால் சுரண்டப்படுவதாக எண்ணினார்கள். இது காலங்காலமாக நடைபெறுவதாகவும் எவரும் இப்போக்கினைத் தட்டிக் கேட்கத் தயங்குவதாகவும் உணர்ந்தனர். இதையே புதின ஆசிரியர் பதிவு செய்துள்ளார். மேலும், இதுகுறித்து கடந்தகால வரலாற்றை பாத்திரங்களின் மூலம் உரையாடலாக இடம்பெறச் செய்துள்ளார். அதுவே,

“இடிந்தகரையில ஏதோ பிரச்சினையின்னாவள!

‘வேற என்ன....எல்லாந் தூவி பிரச்சனதாம். நம்மஊருல காகுசாமியாரு இருக்குறதால பிரச்சன இல்லாம இருக்கு. மத்த ஊருவள்ல அப்புடியில்ல. சாமிமாரு ராஜாங்கமுல பண்ணுறளானுவ.’ என்பதாகும்.

கடல்துறைகளில் பிடிக்கப்படும் சுறாமீன்களின் தூவிகள் வெட்டப்பட்டு அவை கோவிலுக்கென்று கொடுக்கப்படும். மேலும் ஊர்த்தோப்பு குத்தகை. ஊர் எல்லையில் ஊருக்குள் வரும் சாமான்கள் இறக்குவதற்கோ அல்லது மீன் ஏற்றுவதற்கோ வரும் வண்டிகளில் இருந்து பிரிக்கும் கோயில் காசு போன்றவை ஏலத்தில் விடப்பட்டு ஏலம் எடுத்தவர் அதை தினசரி பிரித்து ஊரில் கட்டிவிடவேண்டும். அதைப் பங்குச் சாமியாரே ஆண்டு அனுபவித்து வருகிறார். அதற்கு சிலர் எதிர்ப்பு தெரிவித்ததில் ஊர்களில் சாமியார்கட்சி, ஊர்க்கட்சி என்று பிரிந்து இவர்களிடையே கலகங்கள் நடந்திருக்கின்றன. கடற்துறைகளில் இது ஒன்றும் புதிதல்ல.”[27]

மேற்கண்ட இடிந்தகரை பிரச்சனைக் குறித்த விவாதத்தை ஆ.சிவசுப்பிரமணியன் என்பவரது கருத்துக்களின் வழி வரலாறாக அறியலாம். அதுவே, **“கத்தோலிக்கத் தேவாலயங்களின் நிர்வாகத்திற்கும் மறைமாவட்டத்தின் மறைப்பணிகளுக்கும் தேவைப்படும் பணத்தைத் திரட்டக் கத்தோலிக்கத் திருச்சபை பின்பற்றிய ஒருவகை வரிவிதிப்பு முறையே இங்கு ‘குத்தகை’ என்று அழைக்கப்படுகிறது.**

திருவாங்கூர் மன்னரின் ஆட்சிப் பகுதியிலுள்ள கத்தோலிக்கத் தேவாலயங்களுக்குத் திருவாங்கூர் மன்னர் வழங்கிய சலுகைகளைப் பின்பற்றியே குத்தகை முறை உருவாகியதாக வெனான்சியஸ் அடிகள் (1977:314) கருதுகிறார். உதயமார்த்தாண்டவர்மன் (கி.பி.1494-1535) என்ற திருவாங்கூர் மன்னன் காலத்தைச் சேர்ந்ததாகக் கருதப்படும்

கல்வெட்டொன்றை (கி.பி.1494) இக்கூற்றுக்கு ஆதாரமாகக் காட்டுகிறார். கன்னியகுமரிக்குத் தெற்கில் 2கி.மீ. தொலைவிலுள்ள குமரிமுட்டம் என்ற கிராமத்திலுள்ள தேவாலயத்தில் விளக்குகள் ஏற்றத் தேவையான தேங்காய் எண்ணெய் வாங்கச் சில துறைமுகத் தீர்வைகளைக் கொடையாக இம்மன்னன் அளித்துள்ள செய்தியினை இக்கல்வெட்டு கூறுகிறது.

இதன் அடிப்படையிலேயே குத்தகைமுறை கடற்கரைக் கிராமங்களில், போர்த்துக்கீசியக் குருக்களால் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டதாகவும், குத்தகை முறையில் இவர்கள் காட்டிய தீவிரத்தைக் கண்டு இவர்களை, 'குத்தகைக்காரசாமிகள்' என்று மக்கள் அழைத்ததாகவும் குறிப்பிடுகிறார். 1838-க்குப் பின் பிரெஞ்சு சேசு சபையினர் இப்பகுதியில் வந்த பின்னர் அவர்களும் இதனைத் தொடர்ந்து பாதுகாத்தனர். (வெனான்சியர் 1977,314-315). இதன் தொடர்ச்சியாகப் பின்வரும் குத்தகைமுறைகள் நெல்லை, குமரி மாவட்டத்தின் கடற்கரைப் பகுதிகளில் நிலவி வந்தன.

சுறா, உலுவை, வேழா(லா), புலயம், இலுப்பா ஆகிய மீன்களில் சிறகு **(Fin)** காணப்படும். இதனையே 'துவி'(தூவி) என்பர். பழுதுமீன் என்ற மீனின் தொண்டையிலிருந்து குடல்வரை பை போன்று ஓர் உறுப்பு உடலினுள் காணப்படும். பஞ்சு போன்று மிருதுவாக இருக்கும் இதனை 'பள்ளை' என்பர். துவியும் பள்ளையும் தேவாலயத்திற்குரியது. எனவே ஆண்டுதோறும் இவற்றைச் சேகரிக்கும் உரிமையினை ஏலம் விடுவர். ஏலம் எடுத்தவர் துவி, பள்ளை இரண்டையும் வெட்டி எடுத்துச்செல்வர்."[28]

மேலும், "ஆண்டுதோறும் பங்குக்குரு இக்குத்தகைகளை ஏலம் விடுவார். உயர்ந்த தொகைக்கு ஏலம் எடுத்தவர் இக்குத்தகைகளை வசூல் செய்யும் உரிமையைப் பெறுவார். குத்தகைத்தாரருக்குச் சேர வேண்டிய மீன், துவி, பள்ளை, கட்டணம் ஆகியனவற்றைக் கொடுக்க மறுத்தவர்களுக்கு ஊர் பஞ்சாயத்து அபராதம் விதிக்கும். அபராதத்தைக் கட்டத்தவறினால் சமயச் சடங்குகள் இவர்களுக்கு மறுக்கப்படும். மீண்டும் இவற்றை அடைய, குத்தகை பாக்கியையும் தமக்கு விதிக்கப்பட்ட அபராதத் தொகையையும் கட்டியாக வேண்டும். சிலநேரங்களில் அபராதம்

கட்டத் தவறியவர்கள் மீன்பிடிக்கக் கடலுக்குச் செல்வதைத் தடுக்கவும் செய்வர். இதையும் மீறி மீன்பிடித்து வந்தால் மீனை விற்க அனுமதிப்பது இல்லை. வியாபாரிகள் இம்மீனை வாங்காது தடுக்கப்படுவர். இதன் உச்சகட்டமாக நாவிதர், சலவைத் தொழிலாளர் ஆகியோரின் பணி இவருக்கு மறுக்கப்படும். எனவே, விரும்பினாலும் விரும்பாவிட்டாலும் கடற்கரைச் சிற்றூர்களில் வாழும் பரதவர்கள் இக்குத்தகை முறைக்கு உட்பட்டே ஆகவேண்டும் என்ற நிலை நிலவியது.''[29] மேலும், 'மெனக்கெடர் எனப்படும் வேளாண் குடியினர் வருடத்திற்கு தேவாலயத்திற்குரிய ஆறு ரூபாய் மட்டும் வரியாகச் செலுத்தி வந்தனர். ஆனால் இவர்களைவிட கடின உழைப்பை மேற்கொண்டு வாழும் பொருளாதார நிலையில் தாழ்ந்திருக்கும் 'மடிக்காரர்கள்' எனப்படும் மீனவர்கள் ஆண்டுக்கு ரூபாய் 600 முதல் 1000 வரை அதிக அளவு வரிசெலுத்த வேண்டிய கட்டாயத்தில் இருந்தனர். எனவே, இவர்கள் மதக் குருமார்களை எதிர்க்க வேண்டிய நிலையில் ஊர்க்கட்சி என்றும், மெனக்கெடர் என்பவர் சாமியருடன் சேர்ந்திருப்பதனால் சாமியார்கட்சி என்றும் பிரிந்து அவர்களுக்குள் முரண்பட்டு இருந்தனர் என்பதை அறியமுடிகிறது.

புதினத்தின் மற்றொரு நிகழ்ச்சியின் உரையாடலாக மீனவர்களுடைய ஆதிதெய்வம் குமரி என்றும், அது பெண் தெய்வமாக கன்னியாகுமரியில் கோயில் கொண்டு இருப்பதாகவும் நம்பப்படுகிறது. அத்தெய்வத்தை வணங்கியவர்கள் பின்பு கிறிஸ்தவர்களாக மாறியதாகப் பாத்திரங்களின் வழி உணர்த்தப்படுகிறது. சான்றாக,

“நீவேணுன்னா பாரு இடிந்தகரையில உள்ள பிரச்சன பெருசாகி அவன்வ மதம் மாறினாலும் ஆச்சரியப்படுறதுக்கு இல்ல, மன்றாடி.

'என்ன அப்புடி சொல்லுறியரு!'

'என்னயக் கேட்டா அது ஒண்ணும் தப்பு இல்லயின்னு தாம் நாஞ் சொல்லுவம் பாத்துக்க. வேதம் இப்ப வந்தது தாம். அதுக்கு முன்னோடி நம்ம பூட்டனுக்கு பூட்டன்வ எல்லாம் இந்து தெய்வங்களத்தான கும்புட்டுருக் கான்வ மன்றாடி. குமரி அம்மன் யாருன்னு நெனக்க? எல, அவநம்ம பரத்தி. நம்ம காவல் தெய்வம்.''[30] மேலும், **“காலங்காலமா**

அவளத்தாம் கும்புட்டம். இப்ப மதம் மாறி அவள அம்போன்னு வுட்டுடோம். கடல்ல காலகாலமா பெரிய மீன்வ சத்தியத்துக்கு கட்டுப்படுதுவள, யார் மேல சத்தியம் பண்றம்.....எல அந்த கொமரி ஆத்தா மேல தாம் பாத்துக்க.”[31] என்பதாகும்.

பெண்தெய்வ வழிபாடு

“காகுசாமியார் ஊர் வந்திருப்பதை அவருடைய கார் பங்களாவின் முன் நிற்பதைப் பார்த்துத் தெரிந்து கொண்டவர், மறுநாள் காலையிலேயே மரியாதை நிமித்தமாகப் பார்க்க வந்துவிட்டார்.

பங்களாவின் ஓரத்தில் அமர்ந்து சாமியார் ஜெபமாலை உருட்டிக் கொண்டிருந்தார். பெரிய மாதா பக்தர். மாதா பக்தியை ஆமந்துறை மக்களிடையே வளர்ப்பதற்கு பெரும் பிரயாசை கொண்டிருந்தார்.

அந்தக் காலத்தில் குருக்கள் தங்களுக்குக் கொடுக்கப்பட்டிருந்த கட்டளையின்படி பங்குகளில் மாதா பக்தியை வளர்த்தார்கள். இந்த பரதவ மக்கள் தென்குமரி அம்மன் மீது கொண்டிருந்த அளவிடற்கரிய பாசத்தைத் தெரிந்து கொண்ட ஆயர்கள் பெண் தெய்வ வழிபாட்டின் மூலம் பரதவர்களின் விசுவாசத்தை நிலைநாட்ட உறுதிபூண்டனர். யேசுவின் தாய் மரியாளுக்கு அதிமுக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டது. வழக்கமாக காலை மாலை வழிபாடுகளுக்கு முன்னால் திவ்விய நற்கருணை நமஸ்காரம் செய்வது ஆமந்துறையின் வழக்கம்.”[32] என்கின்றனர்.

இப்புதினத்தில் இடம்பெறும் ‘கொமரி ஆத்தா’ என்பது ‘கன்னியாகுமரி’ என்னும் பெண்தெய்வத்தைக் குறிப்பதாகும். கிறிஸ்தவர்களின் வருகை மற்றும் பெண்தெய்வ வழிபாடு பற்றி ஆய்வு செய்த தொ.பரமசிவன் கீழ்க்கண்டவாறு விளக்குகிறார். அதில் தாய்த் தெய்வங்களின் வழிபாட்டில் ஏற்பட்ட சரிவை பற்றி கூறும்போது கிறித்தவர்கள் பெண்தெய்வ வழிபாட்டை ஏற்றுக் கொண்ட சூழலையும் விளக்குவார். அதுவே, **“பக்தி இயக்கத்தின் எழுச்சி என்பதே தாய்த் தெய்வங்களின் சரிவு தான். தாய்த் தெய்வங்களை அழித்த பின்பு தான் பக்தி இயக்கமே வருகிறது. சமண, பௌத்த மதங்களைவிடத் தாய்த் தெய்வங்கள் தான் இந்தப் பக்தி இயக்கத்திற்குச் சிக்கலை**

உண்டாக்குகின்றன. பிற்காலத்தில் தமிழர்களின் தாய்த்தெய்வ வழிபாட்டை நன்கு உணர்ந்தவர் வீரமாமுனிவர். இத்தாலி நாட்டிலிருந்து வந்தவர். மாதாவுக்குக் கோயிலைக் கட்டிப் பெரியநாயகி என்று பெயரிடுகிறார். தஞ்சை பெருவுடையார் கோவிலில் இருக்கும் அம்மன் பெயர் தான் பெரியநாயகி. 'அன்னைஅழுங்கல் அந்தாதி' பாடுகிறார். அவர் ஏசுவைப் பாடியதைவிட தாய்த்தெய்வங்களைப் பாடித் தமிழர்களின் கையில் தருகிறார்....கித்தேரியம்மாள் அம்மானைப் பாடுகிறார். வீரமாமுனிவர் கன்னித்தாய் என்ற கோட்பாட்டை உருவாக்குகின்றார்........தமிழ்நாட்டில் தாய்த்தெய்வம் இல்லாமல் எதுவும் எடுபடாது. ஏனெனில் கத்தோலிக்கத்திற்கு ஒரு வரலாறு உண்டு. அகஸ்டீன் காலத்தில் தான் கத்தோலிக்கத்தில் தாய்த் தெய்வ வழிபாடு உள்ளே நுழையும். ஏசுபிரானுக்கு மனைவி கிடையாது என்பதால் அவரின் தாயைத் தெய்வமாக ஆக்குகிறார்கள்"[33] என்பதாகும்.

எனவே, இந்தியா மற்றும் தமிழகத்தில் தாய்த்தெய்வ வழிபாட்டின் தோற்றத்தையும், வளர்ச்சியையும், சரிவையும் வரலாற்று ரீதியில் அறிந்து கொண்ட நிலையில் பெண்தெய்வமே ஆதிகடவுளாகவும், அது பல மதங்களினால் உள்வாங்கப்பட்டு நிலைகொண்டுள்ளது என்பதை பாத்திரங்களின் உரையாடல்கள் மூலமும், வரலாற்று அறிஞர்களின் கருத்துகளின் மூலமும் உணரமுடிகிறது. இது புதினத்தில் எடுத்தாளப்பட்ட பழஞ்சமயம் குறித்த சிந்தனை மரபாகும்.

பரதவர்கள் - மதம் மாற்றம்

இப்புதினத்தில் சமயம் குறித்த சர்ச்சைகளும், விவதாங்களும், அரசியலும் அங்கங்கே பரவலாகப் பேசப்படுகின்றது. சமயஅரசியல் தொடர்பான பல பிரச்சினைகள் வியாபித்து நிற்கின்றன. சான்றாக, ஊர்க்கட்சி, கோயில்கட்சி தொடர்பான உரையாடல்களின் பொழுது அடிக்கடி பயன்படுத்தப்படும் சொல் 'மதம் மாற்றம்' குறித்ததாகும்.

புதினத்தில் இடம்பெறும் இடிந்தகரையில் நிகழும் ஊர்க்கட்சி, கோயில்கட்சி இவற்றின் முரண்பாடு மோதலாகமாறி அவர்கள் நீதிமன்றத்திற்குச் சென்று வழக்கை நடத்திக் கொண்டிருக்கும் வேளையில் அவர்களை மீண்டும் இந்துவாக மாறினால் மட்டுமே கிறிஸ்தவ மதக்

குருக்களின் இடையூறுகளில் இருந்து தப்பிக்க முடியும் என்ற நிலையை இவர்களுக்காக வாதாடிய பிராமண வழக்கறிஞர்கள் வலியுறுத்தினர் என்பதை அறியமுடிகிறது. அதுதொடர்பான தொம்மந்திரை மற்றும் மன்றாடியார் உரையாடலின்வழி அறியமுடிகிறது. அதுவே, **"காலங்காலமா அவளத்தாம் கும்புட்டம். இப்ப மதம் மாறி அவள அம்போன்னு வுட்டுட்டோம். கடல்ல காலகாலமா பெரிய மீன்வ சத்தியத்துக்கு கட்டுப்படுதுவள, யார் மேல சத்தியம் பண்றம்...எல அந்த கொமரி ஆத்தா மேலதாம் பாத்துக்க.**

'அப்ப சவுரியாரு நானூறு வருஷத்துக்கு முன்னாடி இங்க வந்தாரு. நம்மளயெல்லாம் கிறிஸ்துவங்களா மாத்துனாரு அது இதுங்கிறானுவ...'

'எனக்கு என்னமோ எங்கேயோ தப்பு நடந்தமாரி தெரியுது மன்றாடி. அல்லாட்டி இந்தப் பயக்க எப்புடி ஒரு சாமிய வுட்டுட்டு இன்னொரு சாமிய கும்புட வந்தான்வன்னு புரியில. ஒரு பக்கத்துல திருச்செந்தூரு முருகன் கோயில சாச்சாமருகிட்ட இருந்து காப்பாத்துறதுக்காக போர்ச்சுகீச வியாபாரிமார்ட்ட பட ஒதவி கேட்டுருக்கான்வ. ஆனா அதுக்கு நன்றியா மதம் மாறியிருக்கான்வ.'

'இதெல்லாம் ஒமக்கு எப்புடிவ தெரியும்?'

'இதுக்கு பெரிய மோத்தா மாரி லண்டன படிப்பா படிக்கணும். காது வழி கேட்ட செய்திதாம்ல.'

போர்ச்சுக்கீசியரின் உதவிக்கு நன்றிக்கடனாக ஏற்கனவே கொடுத்திருந்த நிபந்தனை வாக்குப்படி, தூத்துக்குடியைத் தலைமையாகக் கொண்ட இராமேசுவரம் முதல் கன்னியாகுமரி வரையிலான பரதவர் துறைகள் அனைத்தும் தங்கள் சாதித் தலைவனாரின் ஒப்புதலோடு கிறிஸ்துவ மதத்தைத் தழுவினார்கள். மதம் மாற ஒப்புக் கொண்டார்களே தவிர பழக்கவழக்கங்களும் கோவில் வழிபாடுகளும் மாறவில்லை. பின்னாளில் வந்த பிரான்சிஸ் சவேரியார் இவர்களிடையே தங்கி அவர்கள் கொடுத்த வாக்குத்தந்தத்தை நினைவூட்டி அவர்களிடையே கிறிஸ்துவ விசுவாசத்தை வளர்த்தார்.

ஏறக்குறைய எல்லா ஊர்களிலும் இப்போது சவேரியார் கெபி இருக்கும்.

‘தொம்மந்திரை, அப்ப இவன்வ வயித்துப் பொழப்புக்கா மதம் மாறுனானுவ?’

‘புரியாமப் பேசாதல. மொதல்ல மாறுனதுக்கு குடுத்த வாக்குதாம்ல காரணம். அதுக்குப் பொறவு சோத்துக்கு வழியில்லாத நேரத்துல கோதும குடுக்குறானுவ, புரியாத லத்தீன் மொழியில ஏதோ செவம் படிக்கிறானுவன்னு அப்புடியே வுட்டுட்டான்வ. அதுபோக இந்து மதங்கிறது பெருங்கடலு, அதுல தனி தெய்வங் கெடயாது. அதக் கும்புடக் கூடாது இதக் கும்புடக் கூடாதின்னு எந்த சட்டமுங் கெடயாது. ஏல்லா தெய்வங்களையும் ஏத்துக்கிற பக்குவம் அதுல இருக்கு’ என்றார் தொம்மந்திரை.

‘இன்னுஞ் சொல்லுறம் கேளு மன்றாடி. முப்பத்து முக்கோடி தேவா்ன ஒடன நம்ம ஆள்கள்லாம் அப்ப தலைக்கு நாலஞ்சி தெய்வமான்னு கிண்டல் பண்ணுறாம். வேதத்துல மட்டும் என்ன! புனிதா்கள்னு எத்தன பேர கும்புடுறோம். கொஞ்சம் மூளைய செலவழிச்சியோசில.’

‘................’

‘அந்தோனியாரையும் மாதாவையும் தெரிஞ்ச அளவுக்கு சேசுநாதர நமக்குத் தெரியுமா...!’

அலைவாய்க் கரையில் அந்த கருக்கலிலும்கூட நாயொன்று எதையோ முகா்ந்தபடி அலைந்தது.

‘எனக்கென்னமோ காலங்காலமா நம்ம கும்புட்ட தெய்வங்கள வுட்டுருக்கக் கூடாதுன்னுதாம் தோணுது.’

‘வந்தியா வழிக்கி...எல, என்னதாம் இருந்தாலும் நம்ம தெய்வங்களோ இந்த சாத்தரங்களோ இதகும்புடு இதகும்புடாதன்னு சொல்லல. ஆனா நம்ம இப்ப இருக்கிற வேதத்துல நீ அங்க போனா தப்பு இங்க போனா தப்புன்னுல வச்சிருக்கான்வ.’

‘எதுக்காவ இப்புடி ரூல் போட்டிருக்கான்வ?’

‘நீங்கள்லாம் மடக் கூதிவுள்ளய, வுட்டா ஓடிறிடவியளோன்னு இத்தன கட்டுப்பாடு வச்சிருக்கான்வ. நானே செல நேரங்கள்ல யோசிக்கிறமுல. சேசுநாதா் ஏதோ அரபுநாடுகள் பக்கத்துல, அதாம் அந்த

இசுரேல் பக்கம் பிறந்தவா்னு சொல்லுறாங்க. ஆனா அந்தப் பக்கம் பூராவும் முஸ்லிமா இருக்கான்வ அல்லது யூதன்வளா இருக்கான்வ. மேல்நாட்டுல இருக்கவன்வ தாம் சேசுநாதரக் கும்புடுறாம். அவுரு பொறந்த யூதகுலமோ அந்த யூதமதமோ அவர ஏத்துக்கிறவே இல்லிய!’

‘ஏவ, இதப்பத்தி நம்ம ஒண்ணும் பேசாண்டாம். தேவ ரகசியத்த பேசக்கூடாதுன்னு சொல்லியிரிக்கில்ல.’

‘இதவச்சித்தானல நம்மள எல்லாம் முட்டாளா ஆக்குறானுவ. இல்லாட்டி இந்த சாமிமாரு வந்தமா கோயில் காரியங்கள பாத்தமான்னு இருக்காம ஊர்க்கச்சி, சாமியாா் கச்சின்னு பிரிச்சி கலகம் பண்ணவச்சிருறானுவ.’

‘நீரு சொல்லுறதும் ஒரு வகையில பாக்கப்போனா சரிதாம்.’

‘நம்ம ரத்னசாமி வாராற....கவனிச்சியா!’

‘ஆமா. நம்ம கருவாட்டு யாவாரிதான. வாராவாரம் வாறாரு. கொள்மொதல் பண்றாரு. போறாரு. அதுக்கென்ன?’

‘எப்ப வந்தாலும் அவுரு நம்ம அந்தோனியாரு கோயிலுக்குப் போறதப் பாத்தியா?’

‘நானும் பாத்திருக்கம் தொம்மந்திரை. ரொம்ப பக்தியாக் கும்புடுறாரு பாத்துக்க.’

‘இதுல இருந்து என்ன தெரியுது மன்றாடி? அவுரு இந்து. இது வேதக்கோயிலு, இங்க நம்ம போவக் கூடாதுன்னு எந்த எண்ணமும் கெடையாது. அவுரப் பொறுத்தவரையில எல்லாஞ் சாமிதாம்.’

‘பெருசு பெருசாபே சிறியரு தொம்மந்திரை.’

‘கடவுள் மேலே பக்தி தானா வரணும். இதக் கும்புடணும் அதக் கும்புடணுமின்னு வற்புறுத்தக் கூடாது. வழிகாட்டலாம். கோயில்வரி, குத்தவ, தூவிப்பணம் இதலெ்லாம் மக்கள அடிமப்படுத்துற வேலை.’

பேசிக் கொண்டே இருவரும் ஊரின் கிழக்கேயுள்ள மையவாடிப் பக்கம் வந்து சேர்ந்திருந்தார்கள். மையவாடிப் பக்கத்திலிருந்த விளக்குத் தூணில் லாந்தரை ஏற்றிக் கொண்டிருந்தான் மெலிஞ்சி. சம்பைக் கட்டுகள் ஏற்றிய இரண்டு மாட்டுவண்டிகள், தடத்தில் லாந்தர் ஒளி பரவ கிளம்பியச்

சென்று கொண்டிருந்தான். காளைகளின் மணியோசை காற்றில் சிணுங்கியது.

'நீரு சொல்றத பாத்தா இடுந்தொறயில வம்புவந்தே தீருமுன்னு சொல்லுறியரா!''[34] என்கிறார்.

வெளிநாட்டவர்களால் கொண்டு வரப்பட்ட கிறித்துவம் மீன்வர்களின் பல நன்மைகளையும், அதே அளவு முரண்பாடுகளையும் தோற்றுவித்தது. கடவுளை வணங்குவதை மனப்பூர்வமாக அல்லது வலுக்கட்டாயமான ஒரு செயலாக நிர்பந்தித்தது. இதனால் மீனவர் கிராமங்களில் மீனவர்களுக்குள் சுயசிந்தனையற்ற நிலையும், முரண்பாடுகளும், மோதல்களும் தோன்றி வளர்ந்தன. மதகுருமார்களின் போக்கு அதிகாரமிக்கதாக (காகுசாமியாரைத் தவிர) உணரப்பட்டது. மதகுருமார்களே மீனவர்களைப் பிரித்து வைத்து ஊர்க்கட்சி என்றும், கோயில்கட்சி என்றும் முரண்பட வைத்தது. இதனால் காவல்துறையினரின் நுழைவும், அவர்கள் ஏற்படுத்திய சேதங்களும் எண்ணிலடங்கா. தவிர காவல்துறை மேற்கொண்ட கொடுமைகள், வழக்குகள் என மீனவர்கள் நிலைதடுமாறினர். இந்தநிலையில் அவர்களுக்கு நீதிமன்றம் வழக்காட பிராமண வழிக்கறிஞர்கள் உதவியாக அறியமுடிகிறது. இதுகுறித்து, ஆ.சிவசுப்பிரமணியன் கருத்து சுட்டிக்காட்டத்தக்கதாகும். அதுவே, **"இவர்கள் சாதியைச் சேர்ந்தவரும், இரயில் நிலைய அதிகாரியாக பணியாற்றி வந்தவருமான ஒருவர் மதமாற்றத்தினாலேயே இடையூறுகளிலிருந்து தப்பிக்க முடியுமென்று வலியுறுத்தி வந்தார். அத்துடன் மடிக்காரர்களின் வழக்கை நடத்தி வந்த பிராமண வழக்கறிஞர்கள் சிலரும் மதமாற்றத்தின் காரணமாகவே திருச்சபையின் தாக்குதல்களிலிருந்து தப்பலாமென்று அடிக்கடி கூறிவந்தனர். மதம் மாறினால் கட்டணமின்றி வழக்கறிஞர்கள் வாதிடுவர் என்ற கருத்தும் வேறு சிலரால் வலியுறுத்தப்பட்டது. இவற்றினடிப்படையில் மதமாற்றம் பற்றிய சிந்தனை அவர்கள் உள்ளத்தில் ஓராண்டு காலமாகத் தோன்றி வந்தது. ஆயினும் அவர்களது பாரம்பரியமான ஆழ்ந்த சமயப்பற்றும், அலங்கார அடிகள் போன்ற துறவிகளின் அணுகுமுறையும் அதனை நிறைவேற்ற முடியாமல் தடுத்து வந்தன. ஆனால் தற்போது அவர்கள் கேள்விப்பட்ட**

செய்தியின் தன்மையும், வாழ்க்கை நெருக்கடிகளும் அதனை விரைவாகச் செயல்படுத்தும்படித் தூண்டின.

இதன் விளைவாக 1967 அக்டோபர் இருபத்தேழில் ஒரு குழுமமாக இந்துக்களாக மதம் மாறினர். இம்மதம் மாறிய நிகழ்ச்சி 1967ஆம் ஆண்டு அக்டோபர் 29ஆம் நாள் தினமலர் நாளிதழில் இவ்வாறு வெளியானது.

"இடிந்தகரையில் பரதகுல மக்கள் மதம் மாறினார்கள்.

(இடிந்தகரை-அக்.27)

இடிந்தகரை பரதகுல மக்கள் ஹிந்து மதம் திரும்பும் திருநாள் இன்று மாலை 4மணிக்கு இடிந்தகரை கீழுரில் நடைபெற்றது"[35] என்பதாகும். இதன்மூலம் மீனவர் கிராமங்களில் கிறித்தவ மதகுருக்களின் செயல்பாடுகளால் நிகழ்ந்த மதமாற்றங்களையும் புதினஆசிரியர் ஜோ-டி-குருஸ் பதிவு செய்துள்ளார் என்பதை அறியமுடிகிறது.

மந்திரம் தொடர்பான நிகழ்ச்சிகள்

தொன்மைச் சமயத்தில் மந்திரம் (Magic) என்பது ஒரு குறிக்க முடியாத கூறாகும். இது அறிவியல் தோன்றுவதற்கு முந்திய கலையாகும். இதைக் கண்டறிந்து செயல்படுத்தியப் பெருமை தொன்மை மக்களையே சேரும். இயற்கைச் சூழலுடன் ஒன்றி வாழ்ந்த தொன்மை மக்கள் பல சமயங்களில் இயற்கையின் சீற்றங்களிலிருந்து தங்களைக் காப்பாற்றிக் கொள்ள முடியவில்லை. எனவே இயற்கைச் சக்திகளைத் தங்களுக்குள் கொண்டு வரும் முயற்சியை மேற்கொண்டனர். இதுகுறித்து சீ.பக்தவச்லபாரதி, **"அவர்களைச் சுற்றியுள்ள இயற்கையையும் மீறிய ஆற்றல் இருக்கிறது என நம்பி அவ்வாற்றலின் துணையுடன் இயற்கையின் முழுப் பலனைப் பெற முயற்சித்தனர். பின்னர் அவ்வாற்றலைக் கையகப்படுத்திக் (Possession) கட்டுப்படுத்தும் அல்லது மேலாதிக்கம் செலுத்தும் வழிமுறையை மேற்கொண்டனர். கையகப்படுத்திய ஆற்றலை, சில சூத்திரங்கள் அல்லது வாய்பாடுகளாகச் சுருக்கி உச்சரிப்பதன் மூலம் அவ்வாற்றலைச் செயல்படுத்தும் நிலையை மேற்கொண்டனர். அவ்வாறு அவர்களுடைய சூத்திரமும் செய்கையும் முறையாக அமையும்போது அவர்கள் செயல் தொடர்பு கொள்ளப்போகும் ஆற்றல், அவர்களுக்கு அடங்கிப் போவது தவிர வேறு வழியில்லை என்னும் நிலையை**

ஏற்படுத்தினர். அதற்குச் சடங்குகளையும், வழிபாடுகளையும் கடுமையான உடல் வருத்தும் செயல்களையும் மேற்கொண்டனர்”[36] என்பார்.

இயற்கையுடன் போராடிய மனிதன் அவற்றை வெற்றி கொள்ள மந்திரச்சடங்குகளை உண்டாக்கினான். இவை முதலில் கூட்டாக நடைபெற்றது. பின் குழுத்தலைவன் சடங்குகளை முன்னின்று நடத்தியதால் ‘மந்திரவாதி’ என அழைக்கப்பட்டான். இவ்வாறு இயற்கையைக் கட்டுப்படுத்தி அதனிடமிருந்து நன்மைபெற உண்டாக்கப்பட்டச் சடங்குகள் சமயத்தைத் தோற்றிவித்தன. சமயச் சடங்குகளை முன்னின்று நடத்தியவன் ‘பூசாரி’ எனப்பட்டான். எனவே மந்திரம், அது தொடர்பான சமயம், சடங்குகள், நாளடைவில் மக்கள் வாழ்வுடன் கலந்து பல்வேறு சடங்குகளைத் தோற்றுவித்தனர். தமிழின் இலக்கண நூலான தொல்காப்பியம்,

“நிறைமொழி மாந்தர் ஆணையிற் கிளந்த
மறைமொழி தானே மந்திரம் என்ப”[37]

(தொல்.செய்-490)

என்று மந்திரத்தின் ஆற்றலைத் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகின்றது. **“புறத்தாற்குப் புலனாகாமல் மறைத்துச் சொல்லுஞ் சொற்றொடரெல்லாம் மந்திரமெனப்படும்”**[38] என்று மந்திரத்திற்குப் பேராசிரியர் விளக்கவுரை தந்துள்ளார். மேலும், இதே கருத்தை திருக்குறளும்,

“நிறைமொழி மாந்தர் பெருமை நிலத்து
மறைமொழி காட்டி விடும்”[39]

(குறள்-28)

அதாவது முன்னோரது பெருமையை, அவர் விட்டுச் சென்ற மந்திரமொழிகள் உரைக்க வல்லன என்று இக்குறளின் பொருளை உரைப்பர்.

மந்திரங்களைப் பற்றிய கருத்துக்கள் இலக்கியங்களில் இடம்பெறுவதற்கு நெடுங்காலத்துக்கு முன்பு இருந்தே மக்களிடம் வழக்கிலுள்ளன. மந்திரங்களின் வளர்ச்சி பற்றி மானிடவியலார் கூறும் கருத்துக்கள் சுட்டிக்காட்டத்தக்கன. ஒன்றைப் போலச் செய்வதன் வாயிலாக இயற்கையைக் கட்டுப்படுத்த முடியும் என்ற நம்பிக்கையின்

(Imitation) அடிப்படையில் மந்திரம் பிறந்தது. பின் போலச் செய்தலுடன் கட்டளையிடலும் (Command) அமைந்தது. இக்கட்டளையும் ஒருவகையில் வேண்டுகோலாகவும் அமைந்தது. எட்வா்டு டெய்லா் **"ஆற்றல் வாய்ந்த சொற்கோப்பினைப் பலமுறைத் திரும்பத் திரும்பச் சொல்வதன் மூலம் மந்திரவாதி, தான் நினைத்ததைச் செய்து முடிக்கிறான்"**[40] என்பார். ஜான்ப்ளோ.ஃ.பெல்டு என்பவா், **"சீனா, திபெத் முதலிய நாடுகளிலுள்ள புத்தகப் பிக்குகள் மந்திரங்களைத் திரும்பத் திரும்ப உச்சரித்து அவற்றிற்கு ஆற்றலைத் தருகின்றனா் என்றும், அம்மந்திரச் சொற்களின் ஆற்றல் அவா்கள் அகக் கண்ணில் வண்ண வண்ண ஒளிப்பிழம்புகளாக உருவெடுக்கிறது"**[41] என்றும் கூறுவா்.

எனவே இவ்அனைத்துச் செயல்பாடுகளின் வெளிப்பாடாகவே 'மந்திரம்' அமைந்தது. மேலும் தொன்மை மக்களின் கற்பனையான ஒரு தொழிலாகவும் கருதப்பட வாய்ப்புள்ளது. ஆனாலும், 'மந்திரம்' என்பதன் தொழிற்பாடு இன்றுவரை உலகிலுள்ள எல்லாச் சமூகங்களிலும் நிகழ்ந்து கொண்டே இருக்கின்றது. இதைத்தான் ஜோ-டி-குருஸ் தன்னுடைய புதினத்தில் எதாா்த்தமாகப் படைத்துள்ளாா். சான்றாக,

"மேற்கே தேரியில் தனியாக அமைந்திருந்தது இருட்டியாா் வீடு. காரை வீடாக இருந்தாலும் தென்னந்தட்டிக் கூரைதான். ஆமந்துறையில் யாருமே அந்த வீட்டுப் பக்கம் போகவே பயப்படுவாா்கள். அடிக்கடி இந்த வீட்டிலிருந்து உடுக்கைச் சத்தமும் முனகல் சத்தமும் கேட்டுக் கொண்டே இருக்கும். இருட்டியாா் அதிகமாக வெளியே வருவது இல்லை. அவருடைய நடமாட்டமெல்லாம் பொழுது அடைந்த பிறகு தான்.

கல்யாணமான புதிதிலேயே இருட்டியின் மனைவி பேயடித்து இறந்து போனபின் வேறு கல்யாணம் எதுவும் செய்யவில்லை. அவரே சமைத்துக் கொள்வாா்.

இருட்டியாரின் தகப்பனாா் காலத்திலிருந்தே பிள்ளைகளுக்கு கொறிக்கு பாா்ப்பதுண்டு. யாருக்காவது பாம்பு கடித்துவிட்டால் அல்லது திருக்கை முள் குத்திவிட்டால் வலி பொறுக்காமல் துடிப்பவா்களை இருட்டியாா் வீட்டின் முற்றத்தில் கூட்டிப் போய் வைத்துக் கொண்டு குரல் கொடுப்பாா்கள். இருட்டியாா் வெளியில் வந்து 'பாா்வை' பாா்ப்பாா். ஊரில்

பாவைக் கூத்து நடக்கும் போது மழை விழுந்தால் அந்தக் கூத்து முடியும்வரை மழையைக் கட்டுப்படுத்துவார். இதை அவர் கடலில் ஓடும் நீவாடுகளைப் பிடித்து மாற்றி விடுவதன் மூலம் செய்வதாகப் பேசிக் கொள்வார்கள். இருட்டியார் மலையாளத்தில் மாந்திரீகம் படித்ததாகவும் ஏற்கனவே பரம்பரையாக அவர்களுடைய தாத்தா காலத்திலிருந்தே காப்பாற்றப்பட்ட சிலை ஒன்றை அவர் வைத்திருந்து பூஜை செய்வதாகவும் கதைக் கதையாய்ப் பேசுவார்கள்.

மாந்திரீகத்தோடு நாட்டு அடிமுறைகளும், வர்மமும் தெரிந்து வைத்திருந்தார். கடலில் யாருக்காவது ஆழி மேல் அடிப்பட்டு மூச்சில்லாமல் கொண்டு வரப்பட்டால் ஒரே தட்டில் மூச்சுவர வைத்துவிடுவார். வர்மத்தில் யாராவது அடிபட்டு வந்தாலும் அதற்குரிய வைத்தியம் பார்த்துவிடுவார். ஊரில் செய்வினை போன்ற விசயங்கள் யார் வீட்டிலிருந்தாலும் அதை எடுப்பதற்கு இருட்டியாரே அழைக்கப்படுவார். இதன் காரணமாக கடற்துறைகள் முழுவதற்கும் இருட்டியாரையும் அவர் குடும்பத்தையும் அவர்கள் செய்யும் தொழிலையும் ஏற்கனவே தெரிந்திருந்தது.

அண்மையில் நடைபெற்ற ஒரு ஊர்ச் சண்டையில் அவருக்குப் புடிக்காத சிலர் அவர் பேரையும் இணைத்து கேஸ் கொடுக்க அதனால் இருட்டியார் மிகவும் வேதனையிலிருந்தார். அவர் வந்தாலே அவருக்கு முன்னால் யாரும் வர அஞ்சினார்கள். இப்போது அவர் கோபமாக இருப்பதால் அவர் வெளியில் வந்தாலே எல்லோரும் வீடுகளில் போய் ஒளிந்து கொண்டார்கள்.

ஆமந்துறையில் ‘ஒத்த வலைக்கு’ மந்திரிப்பதற்காக கூட்டி வரப்படும் பல ‘தொள்ளாளிகள்’ பூஜை பண்ணிக் கொண்டிருக்கும் போதே தங்களை மிஞ்சிய பயங்கரமான சக்தி ஒன்று அங்கு அவர்களின் வேலைகளைத் தடுப்பதை உணர்ந்து கூறியிருக்கிறார்கள். சில ‘தொள்ளாளிகள்’ பயத்தில் ஓட்டமெடுத்திருக்கிறார்கள். சில வேளைகளில் இருட்டியாரும் ஒருசில சித்து விளையாட்டுகளைச் செய்து காட்டி பலரையும் பயப்பட வைத்திருக்கிறார். அவர் வெளியில் வரும் போது நாய் ஏதாவது குரைத்தால் அதன் வாயை மந்திரத்தால் கட்டிவிடுவார்.

அவராகவே அந்தக்கட்டை அவிழ்த்து விட்டால் தான் உண்டு. இல்லாவிட்டால் அந்த நாய் குரைக்காமலே இறந்து போகும்.

ஒருமுறை சில்லிப் பாறில் தூண்டிலில் மீன் பிடித்துக் கொண்டிருந்த அவருடைய மச்சானிடம் ‘ஏதாவது கறிக்கு மீன் இருந்தா கொடு’ என்று கேட்டாராம். அவர் ஏற்கனவே பிடித்து வைத்திருந்த மதனக்குட்டியை மறைத்து ‘இல்லை’ என்றிருக்கிறார். ‘அப்படியா’ என்றபடி இருட்டியார் போய்விட்டாராம். அவர்போன பிறகு மெதுவாகக் கரை வந்த அவரின் மைத்துனரை வேகமாக வந்த ஒரு அலை கீழே விழ வைத்திருக்கிறது. எழும்பிய போது மடியில் மதனம் இல்லை. வருத்தத்தோடு வீட்டிற்கு வந்தவர் ‘மீன் ஒண்ணும் படயில்ல. ரசம் வையி’ என்று சொல்லிவிட்டு தோப்புக் கிணற்றில் குளித்துவிட்டு வந்திருக்கிறார். அங்கே அவருக்காக அருமையான மதனக்குட்டி மீன் குழம்பு தயாராக இருந்தது. ‘இது ஏது’ என்று கேட்க, ‘அண்ணன் வீட்டில் இருந்து வந்துச்சி’ என்று அவர் மனைவி சொன்னாளாம். வேண்டுமென்றே மதனக்குட்டியின் தலைப்பாகத்தை குழம்பில் போட்டு அனுப்பியிருந்தார் இருட்டியார். பிறகு இருட்டியாரிடம் அவர் மச்சான் பொய் பேசுவதேயில்லை.

இந்தக் காலத்தில் இருட்டியார் தாத்தா கடலுக்குள் சென்று கடை வைத்ததாகவும் அந்தக் கடையில் அதே சமயத்தில் ஊரில் வாழ்ந்த தல்மெய்தா என்பவர் போய் சாமான் வாங்கியதாகவும் கதை கதையாய்ச் சொல்கிறார்கள். தல்மெய்தாவும் சிறிதும் சளைத்தவர் அல்ல. அவர் ஏதோ முனியிடம் வரம் பெற்றவர் என்றும் நாட்டு அடிமுறை, வர்மம், வர்மானியம் முதலியவற்றில் மிகவும் தேர்ச்சியடைந்தவர் என்றும் பேச்சு. பிற்காலத்தில் தல்மெய்தா சென்னைக்கு சென்று அங்கே அடிமுறை மற்றும் சிலம்பப் பயிற்சி அளித்தாரென்றும் அந்தக் காலத்தில் பிரபல பயில்வான்கள் இவரிடம் சண்டைப் பயிற்சி, சுருள்வாள்வீச்சு முதலியவை கற்றார்கள் என்றும் கதை சொல்கிறார்கள். வெயில் காலங்களில் வெளியில் போகும் போது தல்மெய்தா தன்தோளில் கிடக்கும் துண்டை உதறித் தலைக்குமேல் விடுவாராம். அது குடைபோல அவரோடே வருமாம்.

ஆமந்துறையில் வறுமை தாண்டவமாடியது. ஒரு சிறாத்துண்டு கூட கடலில் இறங்கமுடியவில்லை. கடல் சரியான வாங்கலாய்க் கிடந்தது.

இதையும் மீறி மரம் இறக்கி வலைக்குப் போனவர்கள் கைமுறிந்து கால்முறிந்து தான் வந்தார்கள். சமுத்திரத்தில் மச்சமில்லாமல் போய்விட்டது. சனங்கள் எத்தனையோ முறை இருட்டியார் வீட்டின்முன் வந்து அழுது மன்றாடிப் பார்த்துவிட்டார்கள். இருட்டியார் மனம் இளகவேயில்லை.

கடல் வறண்டு போனதற்கு முழுக்காரணம் இருட்டியார் தான் என்பது அவர்களுக்குத் தெரிந்திருந்தது. போதாக்குறைக்கு கடந்த வெள்ளிக்கிழமை இரவு பன்னிரண்டு மணிக்குமேல் அந்தோனியார் கோவில் பின்புறம் நின்று கொண்டு கடலைப் பார்த்து ஏதோ செய்து கொண்டிருந்ததாகவும் கையில் வைத்திருந்த சிலையை வைத்து யாரையோ 'போ.....கடலுக்குப் போ' என்று இருட்டியார் விரட்டியதாகவும் ஊர் முழுவதும் வேளமாய்க் கிடந்தது.''[42]

புதினத்தில் இருட்டியாரின் குணமும், கதாபாத்திரமும் 'தொள்ளாளிகள்' எனப்படும் மந்திரவாதிகளும் ஆமந்துறையைச் சார்ந்த மக்களை அச்சுறுத்தியே வைத்துள்ளனர். இத்தகைய அச்சுறுத்தலுக்கு அவர்களுக்கு உதவுவது அவ்வூர் மக்களால் நம்பப்படுகின்ற மதம் தொடர்பான மாந்திரீக மருந்துமாகும். மக்கள் தான் பெற்ற நோயினைத் தீர்ப்பதற்கு மதத்தையும், மந்திரத்தையும், மருத்துவத்தையும் தழுவி நிற்பதையே மத - மாந்திரீக மருத்துவம் என்பர். இதுகுறித்து சு.சண்முகசுந்தரம் என்பவரது கருத்து சுட்டிக்காட்டத்தக்கது. அதுவே, **''மந்திரிக்கிறது, திருநீறு போடுகிறது, கோளாறு பார்க்கிறது, பார்வை பார்க்கிறது, கோடங்கி கேட்கிறது, குலை அடிக்கிறது, அக்கி எழுதுகிறது, கயிறு மந்திரிக்கிறது, ஓலை மந்திரிக்கிறது, கண்மலர் வைக்கிறது, மாவிளக்கு எடுக்கிறது, நேர்த்திக் கடன் செய்கிறது, ஆவி கட்டுவது, பேயோட்டுவது, செய்வினை செய்வது, தகடு வைக்கிறது, எந்திரம் எழுதறது, பில்லி சூனியம் வைக்கிறது, ஏவல் செய்கிறது போன்ற பல பெயர்களால் அழைக்கின்றனர். இவற்றை நல்லன (White Magic) அல்லன (Black Magic) என்று இரண்டாகப் பகுப்பர்.''**[43]

மேலும், **''புளிய மரத்துக்குக் கீழே கூட்டமாய்த் தெரிந்தது. மேலே தொங்கிக் கொண்டிருந்த எலிபாவுல் கீழே இறக்கப்பட்டிருந்தான். தூரத்தில்**

போலீஸ் வேன் ஒன்று நின்றது. போலீஸ்காரர்கள் பக்கத்தில் கூடி நின்றவர்களிடம் கறாராக விசாரித்துக் கொண்டிருந்தார்கள். அமெரிக்கன் ஆஸ்பத்திரி முனையில் இருந்த சந்திப்பில் இருந்து இரண்டு வெள்ளைக்கார கன்னியாஸ்திரிகள் கூட்டத்தை நோக்கி வந்து கொண்டிருந்தார்கள். கைவண்டிக்காரர்கள் போலிஸ்காரர்களுக்கு பயந்து பிணத்தருகே போகவே பயந்தார்கள். சேவியரும் கில்பர்ட்டும் கிழக்கே திரேஸ்புரத்தை நோக்கி நடக்க ஆரம்பித்தார்கள்.

கில்பர்ட்டின் மனதில் முயல் தீவின் திருவிழா மறைந்து எலிபாவுலே நிறைந்திருந்தான். எலிபாவுல் திருட்டுப் பொருள்களை ஊருக்கு ஒதுக்குப்புறம் இருக்கும் வண்ணாங் கிணற்றில் சேர்த்து வைத்திருப்பதாகவும் அதற்கு ஒரு முனி காவல் இருப்பதாகவும் ஊரில் பேசிக் கொள்வார்கள்”[44] என்றும், மேலும், மற்றொரு சான்றாக, சூசையாரும், செம்பாவுலாவும் பேசிக் கொள்ளும் உரையாடலை சான்றாகக் கூறலாம். அதாவது தன்னுடைய படகில் மீன்பிடிக்கச் செல்லும் பொழுது ஒரு மீன்கூட வலையில் சிக்காததை, ஒரு தெய்வக் குறையாக எண்ணி சூசையார் செம்பாவுலாவிடம் வந்து தனக்கு அதிகமான மீன்கள் கிடைக்காததற்குக் காரணம் துர்தேவதையின் நடத்தையே என்றும், அதை சரி செய்ய ஏதாவது மந்திரம் செய்யுமாறு கேட்பதாக அமைந்துள்ளது. அதுவே,

“நம்ம வலயில தொடந்து ஒரு மச்சம் ஒட்டுல்ல பாத்துக்க.

‘அதுக்கு நா என்ன பண்ணணும்?’

‘ஒண்ணுந் தெரியாதவ மாரி பேசாத’

‘ஒம்ம பொண்டாட்டி கோயில் குளம்னு பக்தியா இருக்குறவ.’

‘அதுக்கு என்ன இப்போ, அவளுக்கு இதெல்லாம் தெரியாது கேட்டியா!’

‘ஏய், முன்ன போயி விளையாடு.’

‘சரிம்மா’

‘சூசையார, காதும் காதும் வச்ச மாரி செய்து முடிக்கணுங் கேட்டியளா!’

‘சரி, விசயத்துக்கு வா.’

‘இவுகளுக்குந் தெரியாது, தெரிஞ்சா என்னைய ரண்டா வெட்டிப் போட்டுருவாரு. கொஞ்சம் செலவாகும்.’

‘பரவாயில்ல. நீ மேரிகிட்ட இது பத்தி பேசக் கூடாது.’

‘நீரு உளறிராதயும். பொறவு அவ கண்ணுல நாம் முழிக்க முடியாது.’

‘தொள்ளாளி மேலதாம்ய இருக்காரு. வேற யாருமில்ல, எங்க அண்ணந்தாம். அதுனாலதாம் இவுகளுக்கு சந்தேகமே வரல.’

‘சாமான்லாம் வாங்கணுமோ?’

‘லிஸ்ட் சொல்லறங் கேளுங்க. 108 முல்ல மொட்டு, முனை முறியாத மஞ்சள், ஊதுவத்தி ரண்டு பாக்கட்டு, ஒரு வாழைப் பழ சீப்பு.’

‘அம்புடுதானா?’

‘ஒரு சேவக்கோழி, மூணுமுட்ட, கொஞ்சம் குங்குமமும் சந்தனமும். நாளக்கி ராத்திரி எட்டு அடிச்ச பொறவு நம்ம ரைஸ்மில்லுக்கு பின்னால இந்த சாமான்லாம் கொண்டு வந்துருங்க.’

‘நீ இருப்பியா செம்பாவுலா?’

‘நாம் பொட்டச்சி அங்க எதுக்கு? அண்ண இருப்பாவ. ஒரு அம்பது ருவா கொண்டு போயிருங்க தச்சிண’

சரி, என்றாவாறு நடையைக் கட்டினான் சூசை.”[45] என அறியமுடிகிறது.

செய்வினைச் சடங்குகள்

மனிதர்களுக்கு இயற்கையாக ஏற்படும் நோய், மரணம், துன்பம் இவைகளுக்கு உலகின்கண் உலவும் தீய ஆவிகளும், செய்வினை, பில்லி, சூனியம், ஏவல் போன்ற மந்திரவாதச் செயல்களும் காரணமாகலாம் என்று மக்கள் நம்புகின்றனர். ஆதிமக்கள் இயற்கைச் சக்திகளையும், தீயஆவிகளையும் கட்டுப்படுத்தியும், அவற்றைத் திருப்திப்படுத்தி நன்மை பெறவும் முயன்றனர். இதன்விளைவாக மந்திரச் சடங்குகளும், வழிபாடுகளும் தோன்றின எனலாம். இயற்கையைக் கட்டுப்படுத்துவதற்காக ஏற்படுத்தப்பட்ட மந்திரச் சடங்குகள், நாளடைவில் மனிதனுக்கு நன்மை செய்யவும், தீமை விளைவிக்கவும்

பயன்படுத்தப்பட்டன. இன்று மக்களிடையே நிலவி வரும் செய்வினை, பில்லி, சூனியம், ஏவல் போன்ற நம்பிக்கைகள் இம்மந்திரச் சடங்குகளின் எச்சங்களேயாகும்.

செய்வினைக்குக் காரணங்கள்

கிராமங்களில் இரண்டு குடும்பங்களுக்கிடையே பகை ஏற்பட்டாலோ, அல்லது ஒருவரைக் கெடுக்க நினைத்தாலோ செய்வினை செய்து அவரைத் துன்புறுத்த முற்படுகின்றனர். பொருளாதாரப் போட்டியாலும், பொறாமையாலும் நேரடியாக ஒருவருக்குத் தீமை செய்ய முடியாத நிலையில் இவர்கள், மந்திரவாதிகளின் துணையை நாடுகின்றனர். திடீரென நோய் பரவுதல், மரணம், ஆடுமாடுகள் இறத்தல், பொருளாதார இழப்பு, நிலம் விளையாமை இவற்றிற்குச் செய்வினை போன்ற மந்திரவாதச் செயல்கள் காரணமாகின்றன என்று கிராமப்புற மக்கள் நம்புகின்றனர். இதற்குப் பரிகாரமாக எதிர்வினை செய்யவும், வினை அகற்றவும் மந்திரவாதிகளை இவர்கள் தேடி அலைகின்றனர்.

“கடற்துறைகளில் வாழும் இந்த பரதவர்களுக்கும் சுற்றி நாட்டுப்புறங்களில் வாழும் நாடார் சமூகத்திற்கும் ஒத்துப் போவதே இல்லை. சிறிய பிரச்சினைகளில் ஆரம்பிக்கும் இந்த மோதல்கள் கொலை கொள்ளை வரைதான் போய் முடிந்திருக்கிறது.

அடுத்த சமூகத்தோடு சண்டை என்று வரும்போது தங்கள் சொந்தப் பகைகளை மறந்து ஒன்றுபடும் இந்தப் பரதவர்கள் மற்ற சமயங்களில் தங்களுக்குள் அந்தக்காலம் தொட்டே ஒற்றுமையில்லாமல் தான் வாழ்ந்திருக்கிறார்கள். இவர்களுக்குள் ஏற்பட்ட பெரும் கலகங்களின் நதிமூலத்திற்கே போனால் அவை எல்லாம் பெண்களுக்காகவும், பதவிகளைக் காப்பாற்றிக் கொள்வதற்காகவும் தான் நடந்திருக்கிறது. நேருக்கு நேர் கம்பெடுத்து கலகம் பண்ணி வெட்டிக் கொல்வது நடந்தாலும் குடும்பங்களை வேரோடு சாய்ப்பதற்கு ரத்த உறவுக்காரர்களே துர்தேவதைகளை வைத்து பிழைப்பு நடத்தும் ‘தொள்ளாளி’களை நாடிச் சென்றிருக்கிறார்கள். தங்களுக்குப் பிடிக்காதவர்களைப் பழிவாங்க கடலில் பெரிய மீன்களை ஏவிவிடும் வழக்கமும் இருக்கிறது.”[46]

இவர்கள் நம்பும் மந்திரம், செய்வினை, பில்லி, சூனியம் இதற்குப் பயன்படும் பேய், பிசாசுகளையும், குட்டிக்கருப்பு, குட்டிச்சாத்தான் முதலிய தீய ஆவிகளையும் வசியம் செய்து, அதன் துணையைப் பெற்று இருப்பவர்கள் மந்திரவாதிகள், சோதிடர், கோயில் பூசாரிகள், சித்த வைத்தியா் என அழைக்கப்படுகின்றனா். கடற்கரைப் பகுதியில் மந்திரம் மற்றும் செய்வினைத் தொடர்பான தொழிலைச் செய்பவர்கள் ‘தொள்ளாளிகள்’ என அழைக்கப்படுகின்றனா். மந்திரங்களின் ஒலியில் உயிருண்டு. மந்திரச் சொற்கள் ஒலி அலைகளின் ஏற்ற இறக்கங்களால் ஆனவை. இவ்வொலி அலைகள் (Vibrations of Sound) எல்லா இடங்களிலும் பாய்ந்து செல்லும் ஆற்றல் உடையவை. எனவே மந்திரச் சக்திகளைக் கொண்டு எத்தகைய மன உறுதி வாய்ந்தவரையும் மயக்கச் செய்துவிடலாம் என்றும், தமக்கு கிடைக்காதப் பொருளைக் கிடைக்கச் செய்யலாம் என்றும் நம்புகின்றனா். இதனடிப்படையிலேயே மீன்பிடித்தொழிலில் மீன் கிடைக்காத மீனவர்கள் இருட்டியாரையும், தொள்ளாளிகளையும் நம்ப வேண்டிய சூழலில் செய்வினை, வசியம் மற்றும் மந்திரங்களின் மீது நம்பிக்கைக் கொண்டவர்களாக வாழும் நிலையினைப் புதின ஆசிரியர் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்.

இத்தகைய மந்திரச் செயல்பாடு பற்றிய நம்பிக்கை வேரூன்றிப் போன ஒரு சமூகமாக மீனவர் சமூகம் இப்புதினத்தில் படைக்கப்பட்டுள்ளது. இந்நம்பிக்கை சமயம் தோன்றுவதற்கு முன்னுள்ள மக்கள் நிலையினை மந்திர ஆற்றலில் நம்பிக்கை மிக்க காலகட்டமாகக் கருதுவர். மந்திரம் என்பது போலச் செய்தல் என்ற கொள்கையின் அடிப்படையில் தோன்றியது. நாம் செயல்புரிந்து அதுபோலச் செயல்புரிய இயற்கையைத் தூண்டுவது அதன் செயல்பாடாகும். இதுகுறித்து லின்ஸேமிகத் என்பவர் **“மனிதன் தன்னுடைய சக்தியை அடிப்படையாகக் கொண்டு தனக்குப் புறம்பாகவுள்ள இயற்கையிலும் அதே சக்திகளைக் கண்டு அவற்றை உபயோகித்து அடக்கக் கண்ட கருவியே மந்திரம்”**[47] என்பார்.

எனவே மந்திரம் என்பது நாம் சில செய்கைகளைச் செய்தால் இயற்கைச் சக்திகள் நம்மைப் பின்பற்றிச் செயல்படும் என்ற

நம்பிக்கையின் அடிப்படையாகக் கொண்டது. இதில் நாம் விரும்பும் செயலைத் தூண்டி இயற்கையினைச் செயல்பட வைப்பதே அதன் நோக்கமாக உணரப்படுகிறது எனலாம். இம்மந்திரங்களின் மூலம் தேவதைகளை சுவாதீனம் செய்தல், இயற்கையைக் கட்டுப்படுத்துதல், பகைவரை அழித்தல், நோய் அகற்றுதல் பொருள் சம்பாதித்தல் ஆகியவற்றை அடையலாம் என மக்கள் நம்புகின்றனர். பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் மந்திரத்தை உச்சரிப்பதன் மூலம் பயன்பட்ட நிலைமைகளைச் சான்றுகள் கூறுகின்றன. தொல்காப்பியரின் முன்பு சுட்டிய நூற்பாவின்படி மந்திரத்தை நிறைமொழி மாந்தரின் மறைமொழியாகக் கூறியதை மறுபடியும் நினைவூட்டுவது ஆய்விற்கு வலுவூட்டும். இதனை முழக்கி இறைவனைப் பரவுதல் செய்வர். மந்திரத்தைக் கொண்டு தொழில் புரிவோர் ‘மந்திரமாக்கள்’ (மணி-7:83). இவர்கள் மந்திரத்தில் சில எழுத்துக்களையோ சொற்றொடர்களையோ திரும்பத் திரும்ப உச்சரித்து பலன் பெறுதல் வழக்கமாகும். அதனை பழந்தமிழிலக்கியங்கள் எடுத்துக் கூறுகின்றன. இத்தகைய பழமரபு சார்ந்த சிந்தனையே புதினத்திலும் எதார்த்தத்தினூடாக ஆசிரியர் படைத்துள்ளார்.

பொருளாதாரப் பலன்களை எதிர்பார்ப்பதே தொடக்கக்கால மந்திரங்களின் நோக்கமாக உள்ளது. வேட்டையிலும், மீன்பிடித்தலிலும், வணிகம் செய்தலிலும், நல்ல பலன் கிடைக்கவும், பயிர்கள் செழித்து வளரவும், கால்நடைகள் பெருகவும் மந்திரம் பயன்படுத்தப்பட்டது. இவற்றின் பரிணாமம் இன்றளவும் மீனவர்களின் நம்பிக்கையாக மீன்பிடித்தொழிலில் அதிக மீன்கள் கிடைக்கவேண்டும் என்றும் மந்திரங்கள் செய்யப்படுவதாகப் புதின ஆசிரியர் படைத்துள்ளதைச் சுட்டிக்காட்டலாம்.

மேலும் ஒரு சான்றாக, ஊரில் காலராநோய் பரவியிருந்த நிலையில் ஊர்மக்கள் அனைவரும் வெளியில் வராமல் வாழ்ந்திருந்த காலகட்டத்தை விக்டர்பிள்ளையும், சூசையும், குட்டியாண்டியாரும் பேசிக்கொள்ளும் உரையாடலைக் கூறலாம். அதுவே, **“என்னதாஞ் சொல்லுங்க, நம்ம காகுசாமி மாரி இனி ஒருத்தர் பொறந்துதாம் வரணும். ஊர்ல கால்ரா பரவிக்கிட்டு இருந்த நேரம் ராத்திரி ஒரு கறுப்பு உருவம் போவுதேன்னு**

பின்னால போயி பாக்குலாமுன்னு போனம். ஜெபம் படிச்சிகிற்றே ஊர் பூரா மந்திரிச்சுகிட்டே போச்சு அந்த உருவம். ஏழெட்டு நாய்வ பின்னாலேயே வால ஆட்டிக்கிட்டுப் போவுது. அய்யாவோட கொடிமரத்துக்கு முன்னால செபிக்கும் போது ஒரு லைட் எறங்கி நெஞ்சுக்கு நேரா வருது. கடசியா பங்குளாவுக்குள்ள போவும் போதுதாம் அது காகுசாமியின்னு கண்டுபுடிச்சம்”[48] என்றார் குட்டியாண்டியார்.

ஆமந்துறையின் மக்களின் நல்வாழ்வுக்காகவும், ஒற்றுமைக்காகவும் துன்பப்படும் பிற ஊர்க்காரர்களுக்காகவும் மனம் உருகும் ஒரு கதாபாத்திரமாக புதினத்தில் காகுசாமியார் படைக்கப்பட்டுள்ளார். இவர் உண்மையிலேயே ஆமந்துறையில் பங்குத்தந்தையாக பணிபுரிந்தவர் என புதினத்தின் பின் குறிப்பில் புகைப்படத்துடன் ஆசிரியர் பதிவு செய்துள்ளார். பங்குத்தந்தையான இவர் ஊரில் நலமான வாழ்விற்காகச் செய்யும் இத்தகைய மந்திரம் என்பது மந்திரம் பற்றிய ஆய்வு செய்த ஆராய்ச்சியாளரான பிரேசர் **“ஒத்துணர்வு மந்திரம் (Sympathetic Magic) எனப்பெயர் சூட்டினார். இது தொத்துவிதி என்றும், தொத்துமந்திரம் என்றும் அழைக்கப்பட்டது. இம்மந்திரத்தில் ‘ஒத்தது’, ‘ஒத்ததை உருவாக்கிறது’ என்பது விதியாகும். இவ்விதிப்படி என்ன விளைவு ஏற்படவேண்டுமென விரும்பப்படுகிறதோ அதற்கு ஏற்றார்போல் செய்யப்படும் செயலும் ஒத்திருக்கும். அதாவது மந்திரத்தின் மூலம் விரும்பியதுடன் ஒருமுறை தொடர்பு கொண்டுவிட்டால், அதுதொடர்ந்து அதனுடன் தொடர்புகொண்டு எண்ணியதை நிறைவேற்றும்.”**[49] இதனடிப்படையிலேயே பங்குத் தந்தையின் இரவுநேர மந்திரச் செயல்பாட்டை விளங்கிக் கொள்ளமுடியும்.

ஆதிசமயத்தின் (Primitive Religion) வடிவங்களுள் மந்திரமும் ஒன்று. இது சடங்குகளின் தொகுப்பாக அமைந்தது என அறிந்தோம். **“மந்திரத்தின் கூறுகளை இந்து மதத்தில் மட்டுமன்றி கிறித்தவம், இஸ்லாம் என்னும் பிற மதங்களிலும் காண இயலும்”**[50] என தத்துவ அகராதி விளக்கம் தருகிறது. மேலும், பேயோட்டும் வழக்கம் கிறித்தவர்களிடமும், இஸ்லாமியர்களிடமும் காணப்படுகிறது. ஆனால் இவர்கள் உடுக்கையடித்து பேயை விரட்டுவதில்லை. கிறித்தவ

ஆலயங்களில் பணிபுரியும் குருமார்களுக்கு பேயை விரட்டும் ஆற்றல் இருப்பதாக நம்பினர். புனிதஅந்தோணியார், புனிதமிக்கேல் ஆகிய தேவதூதர்கள் பேயை விரட்டுவதற்கு மதகுருக்களுக்குத் துணை நிற்பதாக நம்பினர். இந்நம்பிக்கையைத் தம்முடைய படைப்பில் ஜோ-டி-குருஸ், காகுசாமியார் ஒருநாள் இரவில் பேயை விரட்டுவது போல் படைத்துள்ளதைச் சான்றாகக் கூறலாம். அதுவே, **“அது ஒரு சனிக்கிழமை இரவு. விடிந்தால் ஞாயிறு. அவனோடு சக்ரீஸ்தில் உதவி செய்யும் ஆல்டர் பாய்ஸ்களும் விடியற்காலை பூசைக்கான ஏற்பாடுகளை எல்லாம் முடித்துவிட்டு சக்ரீஸ்த் பக்கத்திலிருக்கும் அறையில் படுக்க வந்திருந்தார்கள். கோவிலில் படுத்திருந்தாலும் பேய்களைப் பற்றிய பயம் இருந்தது. இரவு நடுச்சாமம் தப்பிப் போயிருந்த நேரம். நடுத்தெருவில் குடிவெறியில் ஓலவிட்டான் மொவன் கத்திக்கொண்டிருந்தான். அவன் சத்தம் கேட்ட சிறது நேரத்திற்கெல்லாம் நாய்கள் குரைப்பதும் ஊளையிடுவதுமாக இருந்தன. கில்பர்ட்டும் ஸ்டீபனும் ஒருவரை ஒருவர் பார்த்துக் கொண்டார்கள். நாய்களின் ஊளைச் சத்தம் பங்களாப் பக்கம் கேட்டது. சிறுவர்களிடம் அனக்கமேயில்லை. ஆவிகள் நாய்களின் கண்களுக்கு மட்டும் தான் தெரியுமாம். ஆவிகளைக் கண்டுவிட்டால் துரத்தித் துரத்தி நாய்கள் அவற்றின் பின்னாலேயே ஊளையிட்டுக் கொண்டே ஓடுமாம். இப்போது நாய்களின் ஊளை பக்கத்தில் பங்களாவின் வாசலிலேயே கேட்டது. விறைத்துப் போய் கிடந்தனர்.**

‘ஸ்டீபம், ஒண்ணுக்கு வருதுல’ என்றான் கில்பர்ட்.

‘எல, அடக்கிக்க. பேய்வ இப்பதாம் மையாவடியில இருந்து கெளம்பி மேக்க பாக்க போவுன்னு நெனக்கிறம்.’

‘அப்ப சன்னல்மேல ஏறி நின்னு வெளிய பாக்க மோண்டுரட்டால?’

‘எல, குஞ்ச பேய்வ புடிச்சி இழுத்திறாம!’

எங்கிருந்தோ ‘பளீர் பளீர்’ என்று சப்தம் வந்தது. ஒருநீண்ட இடைவெளி. திரும்பவும் ‘பளீர் பளீர்’ என்ற சப்தம். ‘அப்பாலே போ சாத்தானே என்ற குரல்.

கில்பர்ட்டும் ஸ்டீபனும் ஒருவரை ஒருவர் திரும்பிப் பார்த்துக் கொண்டார்கள். இருட்டில் ஒன்றும் தெரியவில்லை. எதிர்த்தாற்போல்

காகுசாமியார் மேலிருந்து ஒருசிறு வெளிச்சம் அசைவது மட்டும் தெரிந்தது. வேர்த்து விறுவிறுத்துப் போன இருவரும் ஒருவனின் கையை அடுத்தவனின் கையோடு பிணைத்தபடி சத்தம் வந்த திசையை நோக்கிப் போய்க் கொண்டிருந்தனர்.

நல்ல வாங்கல் காலமாய் இருந்ததால் கடல் இரைச்சல் போட்டுக் கொண்டிருந்தது. கெபிக்குள் பன்னீர் மரங்களில் இருந்து ஆந்தை ஒன்று விட்டுவிட்டுக் குழறியது. பங்களாவுக்குப் பின் இருந்த தென்னை மரங்களின் ஓலைகள் காற்றில் கூரைமீது மோதுவதால் சரசரவெனக் கேட்ட சத்தம் அவர்கள் பயத்தை இன்னும் பூதாகரமாக்கியது.

'பளீர் பளீர்.....'

அப்பாலே போ சாத்தானே......'

இருவரும் இப்போது காகுசாமியார் வழக்கமாகப் படுக்கும் அறை அருகே பக்கத்தில் நின்று கொண்டிருந்தார்கள். உள்ளே ஒரு மெழுகுவர்த்திச் சுடர் காற்றில் ஆடியபடியிருந்தது. பக்கத்தில் வெற்றுடம்போடு காகுசாமியார் கையில் சாட்டையோடு நின்றிருந்தார். திரும்பவும் 'பளீர் பளீர்' என்ற சப்தம். இருவரும் உறைந்து போனார்கள். காகுசாமியார் சாட்டையால் தன்னையே அடித்துக் கொண்டிருந்தார். புல்லரித்துப்போனது இருவருக்கும். சிறிதுநேரத்தில் முழங்கால் படியிட்டு சுவிசே'த்தை எடுத்து உரக்கப் படிக்க ஆரம்பித்தார்."[51] என்பதாகும்.

பேயோட்டும் வழக்கம் கிறித்தவர்களிடமும், இஸ்லாமியர்களிடமும் காணப்படுவதை இன்றும் காணமுடிகிறது. கிறிஸ்தவர்கள் நம்புகின்ற புனித அந்தோணியார், புனிதமிக்கேல் ஆகிய தேவதூதர்களின் திருவுருவச் சிலைகள் தமிழகத்தில் கத்தோலிக்க கிறிஸ்தவ ஆலயங்களில் காணப்படுவதைச் சுட்டிக்காட்டலாம். இவ்ஆலயங்களில் கங்காணிப்பாளர்களாக உள்ள பாதிரிமார்கள் பேயை விரட்டுகின்றனர். இவர்கள் கிறிஸ்தவர்களால் 'பங்குத்தந்தை' என்றழைக்கப்படுகின்றனர். செபம் செய்வதன் மூலமும், பேய் பிடித்தவர்களின் தலையில் பைபிளை வைத்து செபம் செய்தால் பேய் ஓடிவிடும் என்று இவர்கள் நம்புகின்றனர். நாட்டுப்புற நம்பிக்கைகளில் பேயோட்டும் நபரான மந்திரவாதி அல்லது பூசாரி நடுஇரவில் முழுநிர்வாணமாக பூசை செய்வதை நாட்டுப்புற நூல்கள்

மற்றும் ஆவியுலகம் தொடர்பான நூல்கள் கூறுகின்றன. இப்பழமரபின் அடிப்படையிலேயே ஜோ-டி-குருஸினால் மதிக்கத்தக்க சாமியரான காகுசாமியார் பேயை விரட்டும் பொழுது உடலில் ஆடையில்லாதவராகப் படைக்கப்பட்டுள்ளது பழமரபுச் சிந்தனையின் வெளிப்பாடாகும்.

இவர்களது மதகுருமார்களின் நிலை குறித்து கீழ்க்கண்ட எஸ்.ஏ.பெருமாள் அவர்களின் கூற்று ஒப்பு நோக்கத்தக்கதாகும். அதுவே, **“2000 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு வாழ்ந்தவர் ஸ்ட்ராபோ என்ற பூகோள நிபுணர். அவர் பண்டைக்கால மக்களைக் கட்டுப்படுத்துவதற்கும், மிரட்டுவதற்கும் மதம் தேவைப்பட்டது. பயமும், பக்தியும் இருந்ததால் அவர்கள் மதகுருமார்களின் கட்டளைகளுக்குக் கீழ்படிந்தார்கள். கட்டுக்கதைகளையும், தந்திரங்கள் மூலம் நிகழ்த்தும் அற்புதங்கள், அதிசயங்களையும் மக்கள் கேட்டு பார்த்து பிரமித்தார்கள். தீச்சுடரை உருவாக்குவது, பாம்புகளோடு விளையாடுவது, பொருட்களின் நிறங்களை மாற்றிக் காட்டுவது போன்றவைகளைப் பார்த்து அதிசயித்தனர். இவைகளைச் செய்து காட்டும் மதகுருமார்கள் கூறுவதை பயபக்தியுடன் ஏற்றுக் கொண்டனர். குருமார்களை நம்புமளவுக்கு அவர்கள் கடவுள்களை நம்பவில்லை”**[52] என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆப்பிரிக்க பிக்மிகளும், வெத்தாஸ் மக்களும், எஸ்கிமோக்களும் கடவுளை நம்பாதவர்கள் என்றும் அவர் கூறியுள்ளார்.

இடைக்காலத்தில் உளநோயாளிகளுக்கு வழிபாட்டு முறை, புனித நீர், மதகுரு அல்லது பூசாரியின் மூச்சுக்காற்று, புனித ஸ்தலங்களுக்கு யாத்திரை செல்லுதல் மற்றும் பேயோட்டும் மந்திரமுறைகள் உதவியால் சிகிச்சை அளிக்கப்பட்டது. ஆனால் மனிதப்பண்பு கொள்கை உதயமான காலத்தில் மனக்கோளாறு உடைய உளநோயாளிகள் மனிதாபிமானத்துடனும், பரிவுடனும் நடத்தப்படும் நிலை தோன்றியது. மேலும் மனநோய் மருத்துவ நிலையங்கள் தோன்றின. இதன் காரணமாக மனநோயாளிகளை துன்புறுத்தல், அடித்தல், சூடு வைத்தல் போன்ற கொடூரமான முறைகள் மறைந்து போயின என்பதை இதன்மூலம் அறியமுடிகிறது.

மேலும், அவர் **“ஆதிநாட்களில் மதகுருமார்கள் மனிதர்களின் அச்சத்தைப் போக்கினார்கள். கொந்தளிக்கும் மனங்களை சாந்தப்படுத்தினார்கள். கடவுள் இருக்கிறார் என்ற நம்பிக்கையை ஏற்படுத்தி வாழ்க்கைப் போராட்டத்தில் போராடும் வலிமையை ஊட்டினார்கள். திருமணம், சாவு போன்ற சிக்கலுக்கு, பிரச்சனைகளும் நிறைந்த சூழ்நிலைகளில் மதகுருக்கள் வந்திருந்து, சடங்குகள் செய்து, ஆசுவாசப்படுத்திச் செல்வார்கள். மக்களுக்கிடையே சண்டை சச்சரவுகள் வந்தால் தலையிட்டுச் சமரசம் செய்வார்கள். நீதி, நியாயம் சொல்வார்கள். குருமார்கள் அமைதிவழியில் தீர்வுகண்ட பிரச்சினைகளுக்கு அரசர்கள் தங்கள் பட்டாக்கத்திகளால் தீர்வு சொன்னார்கள். ஆனால் இந்த விஞ்ஞான யுகத்திலும் கோவில்களுக்குப் போய் குருமார்களிடம் தீர்ப்பு கேட்கும் கூட்டமே அதிகம் உள்ளது”**[53] என்பதாகும்.

கடல்சார் வாழ்வியலை மையமாகக் கொண்ட மீனவர்களின் வாழ்க்கையை சமயமும், சமயக் குருமார்களின் தாக்கமும் பிரிக்க முடியாததாக அமைந்துள்ள சூழலை இதன்மூலம் அறியமுடிகிறது.

பாலியல் தொடர்பான நிகழ்வுகள்

இவ்வுலகில் உயிரினம் தோன்றிய பொழுதிலிருந்து பாலியல் உணர்வு எனப்படும் இச்சை உணர்ச்சி தோன்றியது. அதன் காரணமாக உலகம் இன்று மிகப்பெரிய பரிணாம வளர்ச்சியைப் பெற்றுள்ளது. நெடுங்காலமாக (புராதான காலத்தில்) கட்டுப்பாடற்ற புணர்ச்சி நிகழ்ந்ததாக வரலாற்று வழி அறியமுடிகிறது. மனித உயிரினம் நாகரீகம் அடையும்பொழுது கட்டுப்பாடற்ற புணர்ச்சி என்பது ஒரு வரைமுறையை ஏற்படுத்தி குடும்பம் என்றும், அகமணமுறை என்ற திருமணம் என்னும் நிறுவன அமைப்பை ஏற்படுத்தியது. நெடுங்காலமாக முழுமைப் பெற்ற அமைப்பாக இருந்தாலும் மனித வாழ்வில் புறமணம் எனப்படும் திருமணமுறை தோன்றியது. இக்காலக் கட்டங்களில் இரு திருமணமுறைகளிலும் திருப்தி அடையாத அல்லது உயரிய நாகரீகம் கருதிய மக்கள் கூட்டம் இனக் கலப்பாகப் புதிய திருமணமுறைக்கு ஆட்படுத்திக் கொண்டது. சங்ககால இலக்கியங்கள் பல இனக் குழுக்களாக மக்கள் வாழ்ந்ததைச் சுட்டி இருந்தாலும் பாலியல்

உணர்வை வெளிப்படுத்துவதில் திருமண அமைப்பைத் தவிர பிற ஒழுக்கங்களையும் மேற்கொண்டு இருந்தது. அதை சங்கஇலக்கியம் உரிப்பொருள் என்றது. இதை சங்கஇலக்கியக் கோட்பாடுகளில் ஒன்றாக ஆய்வுலகம் மேற்கொண்டது. பிற்காலத்து மேலை அறிஞரான சிக்மெண்ட்.ஃ.பிராய்டும் இக்கருத்தை வலியுறுத்தினார். இதுகுறித்து அரங்க.நலங்கிள்ளி என்பார், **“இலக்கியம் என்பதற்கப்பால் இலக்கியக் கோட்பாடுகள் என்ற நிலையில் தொல்காப்பியரின் உள்ளுறைக் கோட்பாட்டில் ஓரளவிற்கு ஃ.பிராய்டிய இணைவைக் காணமுடிகிறது. கலை இலக்கியங்களில் புறஉலகப் பொருட்களின் உள்ளே இச்சை மனஉணர்வுகள் நனவிலி நிலையில் ஒளிந்திருக்கும் என்பது ஃ.பிராய்டியம். உரிப்பொருள் (இச்சை உணர்ச்சி) தெய்வம் தவிர்த்த ஏனைய புறஉலகப் பொருட்களின் (மா, மரம், புள், பறை, இன்னபிற) உள்ளே நனவுநிலையில் / படைப்பாளனின் அறிவு மனதின் முழு ஆதிக்கத்தோடு புகுத்தப்படடிருக்கும் என்பது தொல்காப்பியம். ஃ.பிராய்டின் மறைபொருளாக்கம் (நனவிலியாக்கம்) இயற்கையானதாகவும், மிக ஆழமானதாகவும் அமைந்திருக்க, தொல்காப்பியரின் மறைபொருளாக்கம் (நனவுநிலை உள்ளுறையாக்கம்) செயற்கையானதாகவும், மேலோட்டமானதாகவும் அமைகிறது”**[54] என்பதாகும்.

மேலும், தமிழிலக்கிய நெடும்பரப்பை நோக்கும்போது சங்க இலக்கியங்களிலும், பிற்கால இலக்கியங்களிலும் அகச்சார்புக் கருத்துகளே மிகுதியும் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. மனித மனத்துள் உறையும் பாலுயிர்ச் சக்தியின் வெளிப்பாட்டைக் காணத் தமிழிலக்கியப் பரப்புப் பெரிதும் இடமளிக்கின்றது. இதற்குப் புறப்பாடல்களோ, பக்திப்பாடல்களோ விதிவிலக்கல்ல. சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் பாலுணர்வு மிகவும் நாகரீகமான முறையில் வடித்தெடுக்கப்பட்டது. அங்கெல்லாம் இலக்கிய மாந்தரின் பின்புலத்தை விவரிக்கும் போதும், அன்னோரின் இயல்பை விவரிக்கும் போதும் பச்சைப் பாலுணர்வு இலைமறை காயாக வெளிப்படுத்தப்பட்டது. அந்நிலையில்கூட அவையெல்லாம் இலக்கியத்தின் முருகியல் உத்திகளாகத்தான்

(Aesthetics of Literature) நம்மால் விமர்சிக்கப்பட்டன. அங்கு மறைந்து கிடந்த உண்மை நம்மால் இனம் பிரித்துப் பார்க்கப்படவில்லை.

சங்கத்திற்குப் பிறகு தோன்றிய இலக்கியங்கள் பக்தி இலக்கியங்கள் எனும் பெயரோடு வெளிவந்ததால் இங்கே பாலுணர்வுக்கு/ சிற்றின்பத்திற்கு இடமே இல்லை என்பது திட்டவட்டமாகியது. சங்க காலத்திற்குப் பிறகு பாலுணர்வு வெளிப்பாட்டிற்குச் சமுதாயத்தடை ஏற்படுகிறது. சமய உலகம் விரிகிறது. உயிர்கட்கே உரிய இயற்கையான பாலுணர்வை வெளிப்படுத்த உரிமை மறுக்கப்படுகிறது. இயல்பூக்க நிலையில் விஞ்சி நிற்கும் காதல் உணர்வு சமயப் போர்வையோடு தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்கிறது. பக்தி இலக்கியத்தில் வெளிப்பட்ட பாலுணர்ச்சி வெளிப்பாடுகள் புனிதத் தன்மையோடு பார்க்கப்பட்டன. மேலும் பக்தி இலக்கியத்தில் வெளிப்பட்ட பாலுணர்ச்சி வெளிப்பாடுகட்குப் பேரின்ப உணர்வுகள் எனும் முத்திரை சமுதாயத்தால் இடப்பெற்றது. பக்தி இலக்கியத்திற்கும் சாதாரண மனித மனத்தில் உறையும் பாலுணர்ச்சிக்கும் எவ்விதத் தொடர்பும் இல்லை என்று நம்பப்பட்டது.

இதுகுறித்து மானிடவியல் ஆய்வாளரான சீ.பக்தவச்லபாரதி மேற்கோள் இங்குச் சுட்டிக்காட்டத்தக்கதாகும். அதுவே, ஆர்த்தூர் உல்ஃப் என்பவர், **“ஒரே சமூகத்தில் இருவகைகளில் நிகழும் இத்திருமண முறைகளை ஆராய்ந்தார். செல்வக் குடும்பங்களில் நடைபெறும் திருமணத்தைப் போலன்றி இளம்வயதிலேயே வருங்கால மருமகளைப் பெற்று வளர்த்துத் திருமணம் செய்யும் குடும்பங்களில் மக்கட்பேறு குறைவாகவும், வைப்பாட்டிகளை வைத்துக் கொள்ளும் போக்கு மிகுதியாகவும், மணவிலக்கு, குடும்பத்தில் அமைதியின்மை போன்றவை மிகுதியாகவும் உள்ளன என்பதை இவர் கண்டறிந்தார். இப்போக்கிற்கு முதன்மையான காரணம் மணமக்கள் இருவரும் இளம்பருவம் முதல் ஒன்றாக அண்ணன் - தங்கை போல் வளர்ந்ததால் அவர்களிடையே பாலுணர்வுப் பற்று மிகாமல் ஒருவகை இடைவெளி ஏற்படுகிறது. இதனால்தான் குறைவான மக்கட்பேறும், பிறன்மனை புணர்தலும், மணவிலக்கும் ஏற்படுகின்றன.”**[55] என்பதை அறியமுடிகிறது.

மேற்கண்ட கருத்துக்களின் வழி பாலியல் உணர்வு மனிதஉடலோடும், உளவியலோடும் ஒன்றிப் போனதாக அறியமுடிகிறது. நெடுங்காலமாக ஒரு வரைமுறைக்குள் கொண்டு செலுத்தப்பட்ட பாலியல் அணுகுமுறை பல ஒழுகலாறுகளைக் கட்டுக்கோப்புக்குள் வைத்திருந்தது. இதற்குக் காரணம் கூட்டுக்குடும்பம் மற்றும் கிராமப் பஞ்சாயத்து முதலிய தொன்மை வாய்ந்த பழமரபுகளைக் கொண்ட சமூக நிறுவனங்களே ஆகும். நாளடைவில் இவை அழிந்துபோனதால் இளமையில் நெறிதவறிச் செல்லுதல், குடிப்பழக்கம், சூதாட்டம், பரத்தைநிலை, பிச்சைக்காரர்கள் உருவாக்கம் முதலிய சமூகப் பிரச்சனைகள் உருவாகின. இவையே சமூகம் சார்ந்த இலக்கியங்களிலும், கலைகளிலும் பிரதிபலித்தன. நவீன இலக்கியமான ஆழி-சூழ்-உலகிலும் பாலியல் உணர்வுகளைக் கட்டுப்பாடின்றி வெளிப்படுத்தும் கதாபாத்திரங்களான வசந்தாவும் - ஜஸ்டினும், சூசையும் - சுந்தரி டீச்சரும், விக்டரும் - ரோசம்மாவும், ரோசம்மாவும் - வருவேலும் மற்றும் கில்பர்ட்டும் அவனது தம்பி மனைவியும் என முறை மீறிய பாலியல் தொடர்பான உறவுகள் பேசப்பட்டுள்ளது.

தமிழ்ச்சமூகத்தில், சங்க இலக்கியத்தில் தலைவியைப் பிரிந்து சென்ற தலைவன், பரத்தையர் ஒழுக்கமாகவும், காமக்கிழத்தியுடனான தொடர்பும் விவரிக்கப்பட்டுள்ளது. இவை ஒழுக்கங்களாகச் சங்ககாலச் சமூகம் வரையறுத்தது. ஆனால் பெண் தொடர்பான பாலியல் உணர்வுகள் பற்றிய சங்க இலக்கியங்களில் சுட்டிக்காட்டப்படவில்லை. ஆனால் நவீன வாழ்க்கையில் நகர் மயமாதலின் காரணமாக ஏற்பட்டுள்ள குடும்ப ஒற்றுமையின்மையும், உறவுகளைப் பற்றிய உணர்வுகள் குறைவதாலும் மேல்நாட்டு நாகரீகத்தின் தாக்கம் மிகுதியடைவதால் அறநெறி மதிப்புகள் நகரத்தில் அழியத் தொடங்கின. மக்கள்தொகையின் நெருக்கம் நகரத்தில் அதிமாக இருப்பதால் கேட்பாரற்ற வாழ்க்கை வாழ்வது நகரத்தில் மிகவும் எளிமையானது. அடுத்தவர்கள் எப்படி வாழ்கிறார்கள், என்ன செய்கிறார்கள் என்பது பற்றிய ஆர்வம்கொள்ள யாரும் விரும்புவதில்லை, முயல்வதில்லை, அதற்கான நேரமுமில்லை. எனவே திருமணத்திற்கு முந்தைய (Pre – Marital), திருமணம் தவிர்ந்த (Extra Marital) பாலுணர்வுக்கு வாய்ப்புகள் அதிமாக இருந்தது. பாலுணர்வைத்

தூண்டிவிடும் கேளிக்கைகளும், இலக்கியங்களும், நகரத்தில் கிடைப்பதால் ஒரு பண்பாட்டுத் தளர்வு ஏற்படுவதும், அறநெறி வீழ்ச்சி அடைவதும் நிகழ்கிறது. தவிர திருமண உறவில் பொருளாதாரச் சூழலுக்காகப் பிரிந்து சென்ற கணவனோ, மனைவியோ மேற்கூறிய காரணங்களினால், தாங்களும் சூழ்நிலைக்கு ஏற்றவாறு பாலியல் உணர்வு ரீதியாக பிறழ்நிலை நடத்தைக்கு ஆட்படுவது தவிர்க்க முடியாததாகிறது. இதுகுறித்து முனைவர் சி.இ.மறைமலை, **“நகர் மயமாக்கலும், தொழில் வளர்ச்சியும் சமுதாயத்தின் புற அமைப்பை மட்டுமன்றி அக அமைப்பையும், பண்பாட்டையும் பெரிதும் உருமாற்றியுள்ளது. இந்நிலையில் பிறழ்நிலை நடத்தை பெருகாமல் இருந்தால்தான் வியப்பு. வெளிச்சம் போட்டு இசை முழக்கத்துடன் இயங்கும் மதுக்கடைகளும், கருச்சிதைவு நிலையங்களும் நமக்குத் தொடர்பில்லாமல் இயங்குவதாக எண்ணிவிடமுடியாது. இவை நமது பண்பாட்டை உருச்சிதைத்து வருவதை நாம் மறுப்பதற்கில்லை. இன்றைய திரைப்படங்களும், மாத நாவல்களும் வளரும் தலைமுறையினரை எத்தகைய வகையில் பாதித்துள்ளன என்பதை நாளேடுகளில் வெளிவரும் செய்திகள் விளம்பரப்படுத்துகின்றன”**[56] என்ற கருத்து குறிப்பிடத்தக்கது.

புதினத்தின் பெண்பாத்திரமான வசந்தா இப்புதினத்தில் இடம்பெறும் ஜஸ்டீன் என்ற இளைஞன்மீது ஒருதலை பட்சமாகக் காதல் கொண்டு அது கட்டுப்படுத்த முடியாத பாலியல் உணர்வாக மாறுகின்றது. அவனைப் பார்க்கும் பொழுது தன்னிலை மறந்தவளாக உளவியல் ரீதியாக சுயஇன்பம் அடைவதில் திருப்திக் கொள்பவளாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளாள். இதை ∴பிராய்டு ‘பாலியல் மனஅழுக்கம்’ என்கிறார். மேலும், **“மனஅழுக்கம் (Repression) என்பது நனவு மனிதன் தற்காப்பு நடவடிக்கைகளில் ஒன்று. பண்பாட்டு மனதிற்கு இசைவற்ற சிந்தனைகள், எண்ணங்கள், நிகழ்ச்சிகள் போன்றவற்றை நனவுமனம் நனவிலி மனதிற்குள் அமுக்கும். உளப்பகுப்பாய்விற்கு மறைக்கப்பட்ட ஆசைகள் முக்கிய ஆய்வுப் பொருளாகின்றன. உதாரணத்திற்குச் சொல்ல வேண்டுமென்றால் குடும்பத்தினுள்ளோர் மீது கொள்ளும் பாலியல் ஆசை**

என்பது கூடாஒழுக்கமாகும் போது இவ்ஆசை மனதிற்குள்ளே மறைக்கப்படுகிறது”[57] என்பதை அறியலாம். அதுவே,

“ஜஸ்டீன் ஏறுறது அங்க, அதுக்கு இங்க எதுக்கு முக்கல் சத்தம்’ என்று மேரி வசந்தாவை கிண்டலடித்துக் கொண்டிருந்தாள். ஜஸ்டீன் அரைப்பருமலைத் தாண்டிய போது கூட்டத்தில் ஆரவாரம் அதிகமானது. இரண்டு கால்களையும் வளைத்து கத்திரிப் பூட்டுப் போட்டு கீழே வழுக்கிவிடாமல் நடுப்பருமலில் மூச்சு வாங்கிக் கொண்டிருந்தான்.

தன் முழுபலத்தையும் உபயோகித்து பருமலில் பல்லி போல் பற்றியிருந்தான் ஜஸ்டீன். அவன் படித்திருந்த நாட்டு அடிமுறைகளும் பூட்டுமுறைகளும் சமயத்தில் உதவின. மயிர்க்கூச்செறிய வைத்தன அந்தக் கணங்கள் இருப்புக் கொள்ளவில்லை வசந்தாவுக்கு. மேரியின் தோள்களை இறுகப் பற்றிக் கொண்டிருந்தாள். அவளையே அறியாமல் வசந்தாவின் மார்பகங்கள் மேரியின் முதுகில் பூரித்து அழுத்திக்கொண்டிருந்தன. புணர்தலில் புளகாங்கிதம் அடைவதுபோல் நெளிந்து கொண்டிருந்தாள்.

‘ஜே’ என்று கூட்டத்தினர் கத்தவும் பருமலில் மேலே கட்டியிருந்த பரிசுப் பொருளை ஜஸ்டீன் கையில் பறிக்கவும் சரியாக இருந்தது. வசந்தாவால் உடனே எழுந்திரிக்க முடியவில்லை. புல்லரித்துப் போன தேகத்தில் புதுவகையான ஒரு சுகத்தைக் கண்டிருந்தாள். மேரியை அப்படியே கட்டிக் கொண்டு அமர்ந்திருந்தவள் தன் அந்தரங்கத்தில் வழவழப்பு மிகுவதை இளநகையோடு உணர்ந்தாள். காதலனின் வெற்றியில் கிடைக்கும் சுகமும் புணர்தலுக்கு இணையான சுகமே என்று அவள் மனது சொல்லாமல் சொல்லியது. முகத்தில் ஒரு மந்தகாசப் புன்னகை விரிந்திருந்தது.”[58]

ஜஸ்டீன் மீது வசந்தா கொண்ட அதிதீவிர காதல் என்பது தன்னைக் கட்டுப்படுத்த முடியாத மன அழுக்கமாக (Repression) மாறி அவளது உடலியல் ரீதியான மாற்றங்களை ஏற்படுத்துகிறது. இதற்குக் காரணம் அவன்மீது கொண்டுள்ள ஆசையே. இவ்ஆசை நிறைவேறுவதை வெளிப்படையாக பண்பாடு முற்றிலுமாக மறுக்கிறது. எவ்வாறெனில் வசந்தா ஜஸ்டீன் மீது கொண்டுள்ள காதலை நேருக்கு நேர் சொல்ல

முடியாத பாத்திரமாகவே அறிமுகப்படுத்தப்படுகிறாள். பின் தைரியமில்லாததால் அவ்ஆசை காமமாக உருவெடுக்கிறது. அது (காமஉணர்வு) அவளது மனதிற்குள்ளேயே அமுக்கப்படுகிறது. இவ்ஆசை வெளியேற வழியின்றி அமுக்கப்படும் பொழுது இயல்புக்கு ஒவ்வாத நடத்தைகள் மூலம் வெளிப்படும் என்பதையும் ஆசிரியர் படைத்துள்ளார்.

புதினத்தின் மற்றொரு இடத்தில் அடிபட்டு கிடக்கும் ஜஸ்டீன் மீது கொண்டுள்ள காதலால், அவன் வலிக்குத் தைலம் தடவும் முகமாக தானே ஜஸ்டீனின் வீட்டிற்கு வந்து அவனுக்கு தைலம் தடவுவதன் மூலம் தன்னுடைய காதலைச் சொல்ல முனையும் பொழுது இருவரும் தங்களை மறந்து பாலியல் உறவில் ஈடுபடுகிறார்கள். அதை, **“ஒருவனையோ, ஒருத்தியையோ இச்சையோடு நோக்கும் ஆணோ, பெண்ணோ, அவனோடோ அல்லது அவளோடோ விபச்சாரம் செய்கிறார்கள் என்று சமீபத்தில் சாமியார் பிரசங்கத்தில் கூறியது மின்னலாய் மனத்தில் வந்து போனது. தைரியத்தை வரவழைத்துக் கொண்டு கைகளால் மெதுவாக அவன் முதுகைத் தொட்டாள். சிலிர்ப்புடன் திரும்பிய ஜஸ்டீன் மிக அருகில் வசந்தாவைக் கண்டதும் தான் உடுத்தியிருந்த சாரத்தை அனிச்சையாகச் சரி செய்தான்.**

‘நேத்து கீழே விழுந்து இடுப்புல அடிபட்டுட்டுல்ல. அதாம் தைலங் கொண்டு வந்திருக்கம். திரும்பிபடுங்க. தடவுறம்’ என்றாள்.

மந்திரச் சொற்களால் கட்டுப்பட்டவன் போல் அப்படியே புரண்டு படுத்தான். மனதில் ஏதேதோ எண்ணங்கள் மோத நடப்பது கனவா நனவா என்றே தெரியாமல் அசையாமல் கிடந்தான் ஜஸ்டீன்.

வசந்தாவைப் பற்றியும் அவள் அழகு வதனத்தைப் பற்றியும் இளவட்டப் பசங்கள் பேசக் கேட்டிருக்கிறான். ஆமந்துறையின் கனவுக்கன்னி வசந்தா தன் வீட்டில் தன்னருகே தனக்காகவே வந்திருந்து நலம் விசாரிப்பது வியப்பு கலந்த அதிர்ச்சியாகவே இருந்தது ஜஸ்டீனுக்கு. ஏற்கனவே அவளைப் பார்த்துவிட்டால், கிடைக்கும் நேரங்களில் எல்லாம் அவளை நினைத்துப் பலமுறை சுயஇன்பத்தில் திளைத்திருக்கிறான். இப்போதோ பழம் நழுவிப் பாலில் விழுந்த

கதையாக அவள் தன்னருகே இருப்பதைக்கூட நம்பமுடியாதவனாய் இருந்தான்.”[59]

மேற்கண்ட பதிவின் மூலம் திருமணத்திற்கு முன்பு பாலியல் உறவு கொள்வது என்பது நியாயப்படுத்தப்படுவது போல் ஆசிரியர் படைத்துள்ளார். ஆனால், அது உண்மையாக இருக்க வாய்ப்பில்லை. நகர்மயமாகிக் கொண்டுவரும் இவ்வுலகிலுள்ள ஒவ்வொரு கிராமங்களும் நாகரீகத்தின் உச்சத்தைத் தொட எத்தனிக்கின்றன. இந்நிலையில் சமுதாயத்தின் புறஅமைப்பு மட்டுமன்றி அக அமைப்பையும், பண்பாட்டையும் நகர்மயமாதல் மாற்றியள்ளது. இந்நிலையில் பிறழ்நிலை நடத்தை என்பது தவிர்க்க முடியாததாகிறது என்பதையே மேற்கண்ட பதிவு புலப்படுத்துகிறது. இதற்கு மேலும் கீழ்க்காணும் நிகழ்ச்சிகளையும் சான்றாகக் கூறலாம்.

“அங்கே கடல் தேவைதையாகவே இவன் வரவை எதிர்பார்த்துக் காத்திருந்தாள் வசந்தா. ஓரக் கூந்தலில் ஒற்றை ரோஜா. குழி விழுந்த கன்னத்தில் வெட்கத்தின் சாயை. நெளியும் இடை வளைவு. வீட்டிற்குள்ளே நடுமுற்றத்தில் தூணில் சாய்ந்தவாறு காலால் தரையில் கோடு கீறிக் கொண்டிருந்தாள். நிலவு ஏறியிருந்தது. மாடத்து சாளரம் வழியாக உள்ளே இறங்கியிருந்தது நிலவொளி.

சந்தித்ததில் இருஜோடி கண்களும் சலமின்றி சற்றே நிலைத்திருந்தன. பின் சுய உணர்வடைந்தவளாய் ‘வாங்க, உக்காருங்க’ என்று வரவேற்றாள். எதுவும் பேசும் நிலையில் இல்லை அவன். மகுடிக்கு கட்டுப்பட்ட பாம்பாய் இருந்தான். அவள் அங்க அசைவுகளையும் தவறவிடவில்லை அவன் கரிய பெரிய விழிகள்.

நடுங்கிய கைகளோடு அவளைத் தொட நெருங்கியவன், அவள் நழுவியதால் தடுமாறிக் கீழே விழ இருந்தான். ஓடிவந்து அவனைத் தொட்டுத் தூக்கினாள் வசந்தா. முதல் முறையாக இணைந்தன அந்த உடல்கள். ஏதேதோ பேசவேண்டும் என்று நினைத்த வசந்தா இப்போது பேசும் சக்தியற்று அவன் இரும்புப் பிடிக்குள் இளகிக் கொண்டிருந்தாள். வலிமையான ஒரு ஆண்மகனின் வருடலில் தான் சொல்ல வந்த எதையுமே சொல்ல முடியாத நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டாள். அவனோடு

பேசவேண்டும், தன் காதலை வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்று தான் அவனை அழைத்திருந்தாள். ஆனால் இப்போது நிலைமையே தலைகீழாய் மாறிக் கொண்டிருந்தது. தான் ரசித்த ஆண்மையின் இறுக்கத்தில் தன்னை இழக்கத் தயராகிக் கொண்டிருந்தாள். தன் அங்கங்களை வருடும் அவன் கைகளைத் தடுக்க முயன்றும் முடியாமல் போனது. அந்த இறுக்கம், அந்த அணைப்பு, அந்த வேகம் தேவையாயிருந்தது அவளுக்கு அப்போது.

சற்று நேரத்திற்குப் பிறகு எந்த எதிர்ப்பும் இல்லாமல் போனது வசந்தாவிடமிருந்து. அந்த நடுவீட்டிலேயே அவள் ஆடைகளை விலக்கி அப்படியே பரவினான் வெறி பிடித்தவன் போல் இயங்கிக் கொண்டிருந்தான் ஜஸ்டின். எவ்வளவு நேரம் இந்தப் பரவச நிலையிலிருந்தார்கள் என்று அவர்களுக்கே தெரியவில்லை. அப்படியே அவள் மேலே அயர்ந்திருந்தான்.”[60]

தொம்மந்திரை – அமலோற்பவத்தின் திருமணம்

தொம்மந்திரை தனது இறந்து போன அண்ணனின் மனைவியான அமலோற்பவத்தை, காகுசாமியாரின் அறிவுறுத்தலின்படி திருமணம் செய்து கொள்கின்றான். அதுவே,

“திருச்சபையை வளர்ப்பதுவே அவரது பிரதான பணியாய் இருந்தாலும் சமூகப்பணியின் மூலமே திருச்சபை விசுவாசத்தை வளர்க்கமுடியும் என்பதில் மாற்றுக்கருத்து இல்லாதவராய் இருந்தார். மக்கள் நலன் சம்பந்தப்பட்டு ஊரில் அதிக மாற்றங்கள் கொண்டு வந்தார். ஆமந்துறையில் பெருகியிருந்த விதவைகளின் மறுமணத்தை ஊக்குவித்தார். மனைவியை இழந்த ஆண்களுக்கும் மறுமணம் புரிய தக்க சமயத்தில் உதவினார். முடிந்தவரை ஊரைவிட்டு வெளியே செல்லாமல் அந்த மக்களோடு மக்களாய் அவர்களின் சுகதுக்கங்களில் சகோதர பாசத்தோடு கலந்து கொண்டார்......... ‘தியாகம்னா என்னென்னு நெனக்கிற?’

‘நா அதிகமா படிக்கலங்குறது ஒங்களுக்கு நல்லாத் தெரியும். அதுமில்லாம நீங்கதான அடிக்கடி சொல்லுவிய....நண்பர்களுக்காக

உயிரை விடுறதைவிட மேலான தியாகம் ஒண்ணுமில்லன்னு அடிக்கடி சொல்லுவிய...'

'ஒங்க வீட்டுல நடந்து முடிஞ்ச இந்த? துக்கத்தை மனசுல வச்சித்தாம் நா ஒங்கூட பேச விரும்புறம்.'

'சொல்லுங்க சாமி.'

'ஒம் மதினயப் பற்றி என்ன நெனக்கிற?'

'அவங்க எனக்கு அண்ணம் பொண்டாட்டி. அம்மாவுக்கு சமம்.'

'அதெல்லாஞ் சரிதாம். அவளுக்கு கலியாணம் முடிஞ்சி மூணு மாசங்கூட முழுசா ஆகல. இப்பவே அவள விதவக் கோலத்துல தள்ளப் போறியளா?'

தொம்மந்திரை இதுவரையில் அண்ணியார் அதிர்ந்து பேசியதைக் கேட்டதேயில்லை. அண்ணனும் அண்ணியும் அருகில் நின்றுகூட பார்த்தது இல்லை. கட்டுப்பாடோடும் கண்ணியத்தோடும் அவர்கள் தாம்பத்தியத்தில் ஈடுபட்டதை நினைத்து தொம்மந்திரை தன் அண்ணி குலம் விளங்க வந்த மருமகள் என்றே மனதிற்குள் மரியாதை கொண்டிருந்தார். இன்று விதவையாகிப் போன அண்ணியை ஏறிட்டுப் பார்க்கக் கூட அவருக்குத் துணிவில்லை.

'அவுங்கள காலம் பூரா எங்க வீட்டில வச்சி காப்பாத்துவோஞ் சாமி.'

'அப்ப நீ என்ன பண்ணப் போற?'

'நா வேணுமின்னா கலியாணம் பண்ணாமலே இருந்திருறம்.'

'இளமையிலே விதவையான ஒரு பொண்ணும் வாலிப முறுக்கோட ஆணும் ஒரே வீட்டுல இருக்கிறப்ப இன்னக்கி ஐயோ பாவம்னு பேசுற ஊரு நாளக்கி வேற கத கட்டிவிடாதுன்னு என்ன நிச்சயம்?'

'அதுக்காக நா என்ன பண்ணணும்கிறிய சாமி?'

'குறைஞ்சது மூணு மாசமாவது அமலோற்பவம் ஒங்க அண்ணங்கூட வாழ்ந்திருக்கா.'

'நல்லபடியா வாழ்ந்தாங்க சாமி.'

'ஒருவேள கொழந்தகூட தரிச்சிருக்க வாய்ப்பு உண்டு.'

'...........'

'யோசி தொம்மந்திர.....'

'...........'

'நீயும் தனியா கலியாணம் பண்ணி ஓம் பொண்டாட்டி நல்லவளா வந்து அவளட தயவு ஓம் மதினிக்கும் அந்த பொறக்கப் போற புள்ளைக்கும் கெடச்சா உண்டு, அல்லேன்னா இல்ல.'

தலையை மட்டும் அசைத்துக் கொண்டிருந்தார். காகுசாமியார் சொல்வதில் உள்ள நடைமுறைச் சிக்கல்கள் அவருக்குப் புரிந்தது.

'அதுக்கு நா என்ன பண்ணனுமிங்கிறிய...'

'வேற ஒண்ணும் வேண்டாம். நீயே ஏம் அவள கலியாணம் பண்ணிக்கிறக்கூடாது?'

இருவரும் ஒருவரை ஒருவர் பார்த்துக் கொள்ளவில்லை. மௌனம். வெளியே காகங்கள் கரைவது மட்டும் கேட்டுக் கொண்டிருந்தது.

'சாமி, எங்க அண்ணிய நா அந்த மாரி பாத்ததுகூட இல்ல.'

'அது ஒன்னோட மரியாதையும் பாசமும். அது இல்ல இப்ப தேவ. நீ அவள கலியாணம் பண்ணுனா விதவைங்குற பட்டம் போயிரும். எந்த சடங்கு சம்பிரதாயங்கள்லயும் அவ கலந்துக்கிற முடியும். ஒருவேள குழந்த தரிச்சிருந்தா அதுக்கு ஒரு நல்ல அப்பா கெடைக்கும். நல்லா யோசிச்சிப் பாரு. வாழ்க்கங்கிறதே விட்டுக்குடுக்குறதும் அடுத்தவுங்கள சந்தோ'ப்படுத்தி பாக்குறதும்தாம். அதுல ஒரு தனி சுகமே இருக்கு.'

'சாமி, இத நா ஒத்துக்கிட்டாலும் அண்ணி எப்புடி எடுத்து கிருவாவ?'

'அந்தப் பொறுப்ப எங்கிட்ட விடு. ஒங்க ஆத்தா கருத்தாகிட்ட சொல்லி நானே அமலோற்பவத்த சம்மதிக்க வக்கிறம். இந்த துறவு வாழ்க்கையில எங்களுக்கு கெடக்கிற சந்தோ'மே சனங்க நல்லா வாழுறதப் பாக்குறதுதானே தவுர வேறொண்ணுமில்ல.

'வையத்துள் வாழ்வாங்கு வாழ்வான் வானுறையும்

தெய்வத்துள் வைக்கப்படும்'

என்கிற குறள் எவ்வளவு உண்மை.”[61] இது நாவலின் சமகாலத்தில் புரட்சிகரமான புதிய சிந்தனையாக இருந்தாலும் உலகின் பலநாடுகளில் பல இனக்குழுக்களில் இது ஒரு முக்கியமான திருமண மரபாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டது என்பார் சீ.பக்தவச்லபாரதி. இதுகுறித்து அவரது கருத்து இங்குச் சுட்டிக்காட்டத்தக்கது. அதுவே, **“பல கணவர் மணம், பல மனைவி மணம் ஆகியவற்றின் எச்சங்களாக அல்லது அவற்றின் திரிபுகளாகச் சில திருமண முறைகள் உலகம் முழுவதும் காணப்படுகின்றன. அவற்றுள் மதனி மணமும் (Levirate) மைத்துனி மணமும் (Sororate) குறிப்பிடத்தக்கது. மதனி மணம் என்பது ஒருவன், அவன் சகோதரன் இறக்க நேரிடும் பொழுது அவன் மனைவியை (கைம்பெண்) மணம் செய்துகொள்ளும் முறையைக் குறிக்கும். மதனி மனத்திலே ‘உண்மையான மதனி மணம்’ (True Levirate) என்ற வகையும் உண்டு என்பார்.”**[62]

எனவே, தொம்மந்திரை தனது அண்ணன் மனைவியைத் திருமணம் செய்தது விதவை மறுமணமாக இருந்தாலும் உலக இனக்குழு மரபில் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட பழமரபுச் சிந்தனையாகும். மேலும், இத்தகைய பாத்திரப்படைப்பு குறித்து கா.சிவத்தம்பியின் கூற்று சுட்டிக்காட்டத்தக்கது. இதுவே, **“புனைகதைகளில் செயல், பாத்திரம், கருத்து ஆகியவற்றுக்கிடையே தக்க இயைபு இருத்தல் வேண்டும். இவ்வியல்பே புனைகதையின் தரத்தை நிர்ணயிக்கும் அம்சமாகும். இவ்வியைபினை Coherence, Relevance எனப் பலபட ஆங்கிலத்தில் கூறுவர். புனைகதையின் கலையம்சம் எனப்படுவது இவ்வியைபுத் திறனேயாகும். கதைப்பின்னல், பாத்திரம், கருத்து ஆகியவை நன்கிணையப் பெற்றிருப்பவை, கலையம்சம் பொருந்தியவை என்றும், அல்லாதவை கலைப் பண்பற்றவையென்றும் கொள்ளப்படும்.”**[63] என்பார்.

கில்பர்ட்டின் செயல்

புதினத்தில் இடம்பெறும் தொம்மந்திரையின் மகள் எஸ்கலினைத் திருமணம் செய்து கொண்ட கில்பர்ட் தனது இளைய சகோதரனின் மனைவியுடன் தொடர்பான உறவை அவன் குடும்பமும், அவனது

கிராமத்திலுள்ள பலரும் அறிந்ததே. குறிப்பாக அவனது சகோதரனும் அறிந்ததே. இது இனக்குழு சமூகத்தில் ஏற்கனவே கூறப்பட்ட மைத்துனி மணத்தின் எச்சமாகக் கருத வாய்ப்புள்ளது.

“ஏதோ செட்டியாரம் குடும்பம் இருக்கப் போயி ஒம் புள்ளயள வளத்து வுட்டுருச்சி. அந்த மனுசி தோனா மொவ செஞ்ச பாவத்துக்கு ஒம் புள்ளயள தோள்லயும் மடியிலயுமா போட்டு வளக்குறா. ஆமா நா ஒண்ணு கேள்விப்பட்டம். அது உண்மையா?

‘என்ன விசயம்’

‘எப்பவும் ஒந் தம்பி பொண்டாட்டி பின்னாலேயே சுத்திறியாம, உண்மையா?’

‘இது யார் சொன்னா?’

‘எல, ஊர் வாய யாரால மூடமுடியும்? போன தடவ நீ ஊர் வந்திருந்தப்ப நல்ல குடியில ஒம் வீட்ட ஒந்தம்பிக்கு எழுதி குடுத்திற்றன்னு எல்லாரும் பேசிக்கிட்டாவள, உண்மையா?’

‘எந் தம்பிக்கு வேலயில்ல. கலியாணம் முடிஞ்சி அவம் என்ன பண்ணுவாம்? அதுனால வீட்டையும் அதுகூட உள்ள நிலம் கடக் கரையில உள்ள கெட்டுவப் பணம் எல்லாத்தையும் எழுதிக் குடுத்தம்.”[64] என்பதாகும்.

இதில் மைத்துனி மணம் என்பது ஒருவன் தன் மனைவி இறந்தவுடன் அவளின் மணமாகாத சகோதரியைத் திருமணம் செய்து கொள்ளும்முறை இனக்குழு சமுதாயத்தில் நிலவியதாக அறியமுடிகிறது. எனவே தான் கில்பர்ட் அவனது வாழ்வை இந்த முறையிலேயே அணுகவேண்டியுள்ளது.

சூசை – டீச்சர் உறவு

“வலயில ஒண்ணுமில்ல. இருபத்தி அஞ்சி றாலுதாம் கெடந்திச்சி. தொம் குளிக்கப் போற பாதயில அப்புடியே ஒங்க வூட்டுல குடுத்திற்று போவச் சொன்னா மேரி.

டீச்சர் கதவைத் திறந்தவுடன் சூசை கையில் இருந்த பையை மட்டும் நீட்டினான்.

‘நாங் குளிச்சிட்டுல இருக்கம். நீங்களே உள்ள கொண்டு போட்டுருங்க’ என்று டீச்சர் சொல்ல நிமிர்ந்து பார்த்த சூசை ஒருவினாடி ஆடிப்போய்விட்டான். பாவாடையைத் தூக்கிக் கட்டி இருந்த டீச்சரைப் பார்த்தவுடன் சூசை திக்குமுக்காடிப் போனான். குளித்துக் கொண்டிருக்கும் போதே வந்து திறந்ததால் ஈரத்தில் பாவாடை உடலோடு ஒட்டி அங்கங்கு அழகு காட்டியது.

டீச்சர் நல்ல மாநிறம். வளர்த்திக்கேற்ற உடல்கட்டு. தேவையான நெளிவுசுளிவுகள். சிறுத்திருந்த இடையின்கீழ் பருத்த பின்புறங்கள்.

‘கறிக்கு மீன் ஏதாவது கொண்டு வரலயாக்கும்’ என்றவாறு முன்னால் நடந்து துலாவைப் பிடித்த டீச்சர் சடாரென்று உயர்ந்த சூசையின் சாரத்தின் ஒரு பகுதியை கவனிக்கத் தவறவில்லை. சூசை சுயநினைவில்லாமல் நின்றுகொண்டிருந்தான்.

‘டீச்சர், றால எங்க போட...’

செல்லாஸ் வீட்டுல இல்ல. தெசயவிளைக்கி சினிமாவுக்குப் போயிருக்காம். வருறதுக்கு நேரமாவும்’ என்றபடி சோப்பு போட்டுக் கொண்டிருந்தாள்.

‘டீச்சர்....வரட்டா.....’

‘இங்கயே குளிச்சிற்றுப்போங்க.’

வாளி ஓட்டையாக இருந்ததால் துலா வாளியோடு மெதுவாக மேலே வந்து கொண்டிருந்தது. டீச்சரோடு சூசை பக்கம் திரும்பி சுவாரஸ்யமாக தொடையில் சோப்பு போட்டு தேய்த்துக் கொண்டு இருந்தாள்.

‘டீச்சர்....வாளி....’

சடாரென்று திரும்பிய அவசரத்தில் வாளியைப் பிடிக்க டீச்சர் முயல பாவாடை அவிழ்ந்து அம்மணமாய் நின்றாள். சூசை ஒருமுறை தன்னைக் கிள்ளிப் பார்த்துக் கொண்டான். பொறுக்கமுடியவில்லை அவனால். பின்புறமாய்ப் போய் டீச்சரை இறுக்கிக் கொண்டு நின்றான்.

‘வளவுக் கதவு தெறந்து கெடக்கு. பூட்டிற்று வாங்க.’

நன்றாக இருட்டிவிட்டிருந்தது. நிலவில்லாத வானத்தில் நட்சத்திரங்கள் மட்டும் பூத்திருந்தன. ஆச்சரியத்தில் அவசரமாய் பூட்டித் திரும்பிய சூசை அம்மணமாய் நின்றிருந்த டீச்சரை ஆவேசமாக

அணைத்தான். வழவழத்த தொடைகளில் சோப்பு நுரையும் சேர்ந்து கொள்ள சந்தோஷத்தின் உச்சத்தில் இருந்தான் சூசை. திரும்பத் திரும்ப டீச்சரின் பின்புறங்களிலேயே தவழ்ந்து திரும்பின கைகள்.

'அண்ண எப்ப வருவாவ?'

'இப்ப ரெம்ப தேவையான கேள்விதாம். மொதல்ல வேலய முடிங்க' என்றவாறே முன்புறமாகத் திரும்பிக் கீழே படுத்தாள் சுந்தரி டீச்சர்.

இயந்திரம் போல் செயல்பட்டுக் கொண்டிருந்தான் சூசை. இந்த அசுரவேகம் தேவையாயிருந்தது டீச்சருக்கு. எவ்வளவு நேரம் கிணற்றடியிலேயே கிடந்தார்கள் என்று அவர்களுக்கே தெரியவில்லை."[65] என்பதன் மூலம் இவ்இருவரது தொடர்பின் பொருள் என்னவென்றே அவர்களே அறியமுடியாத நிலையில் அவர்களது உரையாடல் பிறிதொரு இடத்தில் நிகழ்த்தப்படுகிறது. இவ்உரையாடலின் முடிவில் காமமே பிரதானமாக இருவரும் உணர்வதையும் சுட்டிக் காட்டுகிறார் ஜோ-டி-குருஸ். அதுவே, "இவ்வளவு நாளும் எனக்கே என்னயப் புடிக்காது போங்க! மேரி எம்பொண்டாட்டிங்கிறதுனால அவ கடமய செய்யிறா. இப்பெல்லாம் ஏதாவது சாதிக்கணும். அப்புடி இப்புடியின்னு மனசு ரொம்ப அடிச்சிகிருது.

'அப்ப காதலா? காதல் வயப்பட்டவுங்களுக்குத்தாம் இப்புடி எதாவது செய்யணுமின்னு ஆச வருமின்னு நாங் கதயள்ல படிச்சிருக்கம்.'

சுந்தரி இடதுதோளை மட்டும் சுவரில் சாய்த்தபடி நின்றவாறு சடையை எடுத்து மார்பில் போட்டாள்.

'என்ன எழவோ! ஆனா கண்டிப்பா அன்பு மட்டும் இருக்கு.'

'ஆமா, முன்ன நானும் ஒங்கள நினைச்சதில்ல. ஆனா இப்ப உங்கள எனக்குப் புடிச்சிருக்கு. இதுதப்பு தான.'

'நானும் இதுவர எங்க வூட்டுக்காரர தவுர வேற யாரையும் ஏறெடுத்துப் பாத்ததுயில்ல. ஆனா உம்மகிட்ட எப்புடி வுழுந்தமுன்னு எனக்கே தெரியில!' என்றவாறு சடையை எடுத்துப் பின்னால் போட்டாள்.

'இந்த ஒலகத்துல இது ஒண்ணுதாம் கட்டுப்படுத்த முடியாதது. ஆசை எப்ப வரும், யாருக்கு இடையில வரும், சொல்ல முடியாது டீச்சர்.'

'காரணம் என்னன்னு நெனக்கிறிய.....?'

'காமந்தாம். காதல் கத்தரிக்காங்குறது எல்லாம் சுத்தப்பொய்.'

‘முடிவாவே காமந்தாங்கிறியளா......!’

‘இதுமட்டுந்தாம் அடக்க முடியாதது. இதையெல்லாம் ஆராச்சி பண்ண முடியாது. ஏதோ நடந்திற்று. பதட்டப்படாம பாதுகாப்பா நம் உறவ எலமற காயா கொண்டு போயிற வேண்டியதுதாம். இது உங்களோயுடம் என்னோடயுஞ் செத்துறணும்’ என்று சூசையார் கிளம்பினார்.”[66]

“மற்றெந்த இலக்கிய வகையிலும் பார்க்க நாவலில் பாத்திரங்களின் ‘அந்தரங்க அனுபவங்கள்’ முக்கியமடைகின்றன. பாத்திரத்தின் அந்தஸ்து நிலை மாத்திரமல்லலாது அது தனி ஒருவனாகவோ ஒருத்தியாகவோ நின்று பெறும் இன்ப, துன்பங்களை, விருப்பு வெறுப்புக்களைச் சித்தரிப்பதிலேயே நாவலின் வெற்றி தோல்வி தங்கியள்ளது. சம்பவம், பாத்திரம் ஆகிய நாவலின் இரு முக்கிய கட்டமைப்புகளும் இணைவதற்கும் அவ்விணைப்பு தனித்தனி மனிதர்களையும் சமூகத்தையும் பிணிப்பதற்கும் இப்பண்பு முக்கியமாகின்றது. அந்தரங்க உணர்ச்சிகள் முதல் சமயத் தத்துவங்கள் வரை பலவற்றை (யாவற்றையுமே) அகம், புறம் என வகுத்து ‘மயக்கத்துக்கும்’ இடமளிக்கும் வகையில் இலக்கண எல்லைக்கோடுகள் வகுத்த எமது சிந்தனைப் பாரம்பரியத்தில் அகத்திற் புறம் முகிழ்ப்பதும், புறத்தில் அகம் தொழிற்படுவதுமாகிய உள்ள, உணர்வுநிலை பற்றிய ஆய்வு முக்கிய இடம்பெறுவது அத்தியாவசியமாகும். வாழ்க்கையைப் பிண்ட பிரமானமாக வைத்து நோக்கும் நாவலாசிரியன் இச் சாதனையை நன்கு நிறைவேற்றி விடுகிறான். கதாபாத்திரங்களின் மிகப் பவித்திரமான உணர்ச்சிகள் - சப்பியமானவையும் அசப்பியமானவையும் - நாவலிற் சித்திரிக்கப்பட்டு ஆராயப்படுகின்றன.”[67]

காமம் தொடர்பான வாழ்க்கை முறையில் மனிதமனம் மீறமுடியாத சூழல்களில் சிக்கிக் கொண்டு இருப்பதை சில இடங்களில் படைப்பாளர் பதிவு செய்துள்ளார். நவீன இலக்கியங்களை பழம் பண்பாடு சார்ந்த கோட்பாடுகளுடன் ஒப்பிடும் முறையும் வளர்ந்தது. இவ்அடிப்படையிலேயே காமம் தொடர்பான ஃபிராய்டின் கோட்பாடுகளும் அதனுடன் தொடர்புடைய இலக்கியங்களும் படைக்கப்பட்டு ஆய்வுகளும் மேற்கொள்ளப்பட்டன. மேல்நாட்டுக் கோட்பாடுகளைத் தமிழிலக்கியங்களுடன் ஒப்பிட்டுப்

பார்க்கும் அடிப்படையில் ஜோ-டி-குருஸின் பாத்திரப் படைப்புக்களை அணுகவேண்டியுள்ளது. சான்றாக,

“ரோஸம்மா படு குஷியாய் சுறுசுறுப்பாய் வருவேல் வீட்டில் பாத்திரங்களைக் கழுவிக் கொண்டிருந்தாள். ஊரில் படம் போட்டாலே விக்டர்பிள்ளை பாடு கொண்டாட்டம் தான். எல்லோரும் படம் பார்த்துக் கொண்டிருக்க இங்கே ரோஸம்மா குடிசையில் அவளோடு சந்தோஷமாய் இருப்பார் விக்டர்பிள்ளை. ரோஸம்மாவின் மனம் ஏதோ யோசனையில் அடிக்கடி குதூகலித்துக் கொண்டிருந்தது. படம் போடுவது தெரிந்து மதியம் சாப்பிடும்போதே தன் தேவையை நாசூக்காகச் சொல்லியிருந்தார் விக்டர்பிள்ளை. வருவேலுக்கு எப்போதும் படம் பார்ப்பதில் விருப்பம் இருந்ததில்லை. ஊரில் படம் போட்டாலே வீட்டில் வந்து படுத்துத் தூங்கிவிடுவான். ரோஸம்மாவின் புத்தி குறுகுறுவென வேலை செய்தது. படம் முடிந்த பிறகோ அல்லது முடிவதற்கு முன்னாலோ தன்னைத் தேடிக்கொண்டு தன் குடிசைக்கு விக்டர் எப்படியும் வருவார். மனத்தில் ஓடிய பலவாறான எண்ணங்களுடன் மளமளவென வருவேல் வேலைகளை முடித்தவள், ஓட்டமும் நடையுமாகத் தனது குடிசைக்கு வந்தாள்.”[68]

மேற்கண்ட நிகழ்ச்சியில் விக்டர்பிள்ளையின் வரவை எதிர்பார்த்து ரோஸம்மா திட்டங்கள் தீட்டினாள். அதாவது தன் மகள் எலிசபெத்துடன் சென்று திருவிழாவில் காண்பித்த திரைப்படத்தைப் பார்த்துக் கொண்டே விக்டர்பிள்ளையை நோட்டமிட்டாள். பனி அதிகமாக இருந்ததால் தான் போர்த்திக் கொண்டிருந்த சேலையைக் கொடுத்து எலிசபெத்தை பெரியப்பா வீட்டிற்குச் சென்று படுத்துக்கொள்ளுமாறு கூறினாள்.

அதன்பின், **“வேண்டா வெறுப்பாக எழும்பியவள் போர்த்தியிருந்த போர்வையை அவளிடம் கொடுத்துவிட்டு, ரோஸம்மா போர்த்தியிருந்த சேலையை வாங்கி போர்த்திக் கொண்டு பெரியப்பா வீட்டில் வந்து படுத்தாள். வீட்டில் வருவேல் நன்றாகத் தூங்கிக் கொண்டிருந்தான். பக்கத்திலேயே மூலையில் படுத்து அவளும் உறங்கிப் போனாள். தற்செயலாக விழித்த வருவேல் பக்கத்தில் சேலை அசைவதை நிலவொளியில் பார்த்தவன் பழக்கதோஷத்தில் உருண்டு படுத்தான்.”**[69] விக்டர்பிள்ளையின் மகனான வருவேல் தன்னுடைய ஒன்றுவிட்ட

சித்தப்பாவின் மனைவியான ரோஸம்மா, அவளுடைய காம இச்சைக்கு வருவேலைப் பயன்படுத்தியதும், ஒன்றும் அறியாத வருவேல் தன்னுடைய நண்பனான சிலுவையிடம் ரோஸம்மா தன்னைக் குறி வைத்து கெடுத்துவிட்டதாகவும் கூறுகிறான். மற்றொரு முறை வருவேல் உறங்கிக் கொண்டிருக்கும் பொழுது ரோஸம்மாவின் சேலையைப் போர்த்திக் கொண்டு, அருகில் வந்து படுத்த தங்கை முறையான எலிசபெத்திடமும் சந்தர்ப்பச் சூழ்நிலையில் பாலியல் உறவு கொண்டதை மேற்கண்ட சான்று மூலம் அறியமுடிகிறது. பின்னர் நாளடைவில் வருவேல் எலிசபெத் மீது காதல் கொண்டு அவளைத் திருமணம் செய்து கொள்கிறான்.

இப்புதினத்தில் சூசையாரால் எடுத்து வளர்க்கப்படும் சிலுவையின் தாயான சாராவை நிறைமாத கர்ப்பிணியாக இருந்தபோதிலும், ஒருநாள் இரவு, சூசை சாராவின் கணவனான ஊமையன் மீன்பிடிக்கச் சென்றிருந்த அன்று இரவு ஊமையன் வீட்டிற்குள் ஏறிக் குதித்து சாராவைப் பாலியல் வல்லுறவுக்கு ஆட்படுத்துகின்றான். இது நடந்த ஓரிரு நாட்களில் சாரா தூக்கிட்டுத் தற்கொலை செய்து கொள்கிறாள். இதை அறிந்தோ அறியாமலோ ஊமையன் மீன்பிடிக்கச் சென்று திரும்பும்போது, கடலிலேயே பிணமாகிறான்.

புதினத்தில் இடம்பெறும் பாலியல் உறவுகள் ஒன்றுக்கொன்று முரண்பாடாகவும், உறவுமுறைகள் அற்றதாகவும் படைக்கப்பட்டுள்ளன. இது நாகரீகத்தின் தொடக்கக் காலத்தில் இடம்பெற்றதாக அறியமுடிகிறது. சிக்மெண்ட் ∴பிராய்டு இது குறித்து விளக்குவார். அதுவே, **“பண்பாடு எனும் பெயரில் சடங்குகளையும், சம்பிரதாயங்களையும் உருவாக்கிக் கொள்ளாத ஆதிமனிதன் பிறவியோடு வந்த இச்சை உணர்வோடு (id) மட்டுமே வாழ்ந்தான். இவன் எத்தகு பாலுறவு விலக்குகளையும் ஏற்படுத்திக் கொள்ளவில்லை. இவன் தாய், தங்கை என்ற எந்த வேறுபாடுமின்றிப் புணர்ந்தான். இதன் விளைவு வாலிபப் பிள்ளைகள் தன் பாலுறவு ஆதிக்கத்தை நிலைநாட்டிக் கொள்ள தந்தைமார்களைக் கொன்றனர். சூழலை வெற்றி கொள்ள செயற்கையான பாலியல் விலக்கு (Taboos) உருவாக்கப்பட்டது. இதனூடே இரட்டைப்பிறவி போல் கூடாஒழுக்கமும் (Incest) பிறந்தது. பாலியல்**

விலக்கைத் தொடர்ந்து தந்தை என்ற பிரம்மாண்டமான தகுதியை மூத்தவன் கைக்கொண்டான். பண்பாடு உருவாக்கப்பட்டது. மனிதனின் இந்தத் தொடக்கமே அவனது சமூகச் சட்டங்களாகவும், சடங்குமுறைகளாகவும், பழந்தொன்மங்களாகவும், பழங்கதைகளாகவும் தோற்றம் கொண்டன. மனிதன் உருவாக்கிக் கொண்டே மேற்கூறிய பண்பாட்டு அமைப்புகளில் முறித்துப் போடப்பட்ட இச்சை உணர்வுகள் உருமாறி, நிறம் மாறி விழுந்தன. இவை கலை இலக்கியங்களாகப் பரிணாமம் பெற்றன. இச்சை உணர்ச்சிகள் முருகியல் உணர்ச்சிகளாக இடம்பெயர்ந்தன. மனிதனின் எல்லா அபிலாசைகளும் கலை இலக்கியத்துள் பதிவாயின.”[70]

‘ஆழி சூழ் உலகு’ புதினத்தில் இடம்பெறும் இத்தகைய பாலியல் உறவுமுறையை ∴பிராய்டு, பாலியல் பிறழ்நிலை (Oedipus Complex) என்பார். இந்தக் கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் நாட்டுப்புற அறிஞரான ஆறு.இராமநாதன் நாட்டுப்புறக் கதையான நிட்டூரி கதையை ஆய்வு செய்து அதில் இடம்பெறும் சிற்றன்னை, மூத்தவள் மகனுடன் பாலுறவு கொள்ள முயற்சிக்கும் நிகழ்ச்சியைச் சுட்டிக்காட்டுவார். பழமரபுச் சிந்தனையைப் பதிவு செய்துள்ள இத்தகைய உறவுகளையே புதினத்தில் பதிவு செய்துள்ளதுபோல் உணரமுடிகிறது. மற்றொரு நிலையில் மனைவியரைப் பிரிந்து சென்ற கணவர்களின் சூழலைத் தவறாகப் பயன்படுத்தும் ஆண் சமூகத்தின் சூழலும் விளங்குவதாக விளங்கிக் கொள்ளலாம். ஆனால் ஆழி சூழ் உலகு புதினத்தில் பாலியல் ஒழுகலாறுகள் வரைமுறைக்கு உட்பட்டதாகத் தெரியவில்லை. சமீபகால நவீன இலக்கியங்களில் பாலியல் தொடர்பான, காமம் தொடர்பான பதிவுகள் இடம்பெற்றிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இது குறித்து, ‘புதிய புத்தகம் பேசுது’ என்ற இதழில் வெளியான மனுஷ்ய புத்திரனின் நேர்காணலில் இடம்பெறும் கருத்துக்கள் இங்கு சுட்டிக்காட்டத்தக்கது. **“தங்கள் படுக்கையறையில் தாங்கள் பயன்படுத்துகிற கெட்ட வார்த்தைகளை இலக்கியத்தில் படித்தால் அதிர்ச்சியடைவது போல நடிப்பார்கள். நாம் எப்படி வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறோம் என்பதைக் கண்டு கொள்வதற்கான முக்கியமான அளவுகோல் நமது பாலியல் இச்சைகளும்**

உறவுகளும் எப்படி மாறியிருக்கின்றன என்பதைத் துணிச்சலாக வெளிப்படுத்துவதுதான். நமது நிர்வாணத்தை நாமே கண்ணாடியில் பார்த்துக் கொள்வது கொஞ்சம் சங்கடமானது தான். ஆனால் எவ்வளவு நேரம் கண்ணாடி முன் நடிப்பது? காமம் எனது காலத்தின் மிகப் பெரிய அரசியல் பாடுபொருள்”[71] என்பார்.

மேலும், **“இன்றைய மனிதன் சிதறுண்டு போன மனதினால் ஆனவன். சமூக உறவுகள், பொருளாதார உறவுகள், அந்தரங்க உறவுகள் அனைத்தும் இன்று பெரும் சிதிலமாகிவிட்டது. துரோகமும், பொய்யும் நமது வாழ்வின் சாரமாக மாறிவிட்டன. இதை எழுதுவது இந்தக் காலகட்டத்தின் கவிஞனுக்கு மிகப்பெரிய சவால். இந்த பிரமாண்டமான இருட்டறையில் சொல்லின் தீக்குச்சியாக உரசி, ஒவ்வொரு முகத்தையும் நடுக்கத்துடன் பார்க்கிறேன். அந்த முகங்கள் என்னை மனம் உடையச் செய்கின்றன.”**[72] இங்கு கவிஞனின் கருத்தாக வெளியிட்டாலும், பெரும்பாலான படைப்பாளர்களின் செயல்பாடும் இதுவெனக் கொள்ளலாம். இங்கு இதுகுறித்து கா.சிவத்தம்பி என்பாரின் கூற்று சுட்டிக்காட்டத்தக்கது. அதுவே, **“சமூகமாற்ற வேகம் அதிகரிக்கும் பொழுதும் பாரம்பரிய உறவுகள் பூரணமாகச் சிதையும் பொழுதும் தனிமனிதன் தனது சுற்றாடலிலிருந்து பராதீனப் படுத்தப்படுகின்றான். பாரம்பரிய உறவுகளின் சிதைவு, புதியதொரு, நெறிப்பட்ட உறவுமுறைக்கு வழிகோலாதுவிடுமெனில் இப்பராதீனம் உக்கிரநிலையடைந்து விடுகின்றது. எமது சூழலில் இத்தகைய ஒருநிலைமை ‘நகர்மயப்படுத்தலி’னால் ஏற்படுகின்றது. இத்தகைய சூழ்நிலைகளிலுள்ள மனிதர்களது வாழ்க்கையும் நாவலின் பொருளாக அமைந்துவிடுகிறது. இந்நிலை ஏற்படுகின்ற பொழுது வாழ்க்கை, சமூகஉறவு வழிவரும் சம்பவக் கோவைகளாக மாத்திரம் அமையாது ‘மனவுலக’த் தொழிற்பாடுகளின் தாக்க முறைமையாகவும் அமைந்துவிடுகின்றது.”**[73]

நம்பிக்கை பற்றிய கருத்துக்கள் மற்றும் பதிவுகள்

ஒரு சமுதாயத்தில் மரபு என்பது உள ஒருமைப்பாட்டால் இயல்பாக வந்து அமைகின்ற ஒன்றாகும். இம்மரபுகள் சமுதாய நலன் கருதி அமைந்தவைகளாகும். ஒவ்வொரு சமுதாயமும் தனக்கெனச் சில தனித்த

மரபுகளைக் கொண்டிருக்கக் காண்கிறோம். மரபுகள் சமுதாயந்தோறும் மாறுபடினும் அவை அச்சமுதாயத்தின் சிறப்பியல்புகளைக் காக்க வல்லனவாக அமைவதால் மனிதசமுதாயம் இன்றும் போற்றிப் பாதுகாத்து வருகின்றது. ஒரு சமுதாயத்தின் சிறப்பினை அச்சமுதாயம் போற்றிப் பாதுகாத்துவரும் மரபுகள் கொண்டு அளவிட இயலும்.

பழக்கவழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும் சமுதாயத்தின் குறிக்கோள்கள், தேவைகள் அடிப்படையில் தோன்றியவைகளாகும். பழக்கவழக்கங்கள் மனித சமுதாயத்தின் தேவை கருதிப் படைத்துக் கொண்டவைகளாகவே தென்படுகின்றன. தனிமனிதப் பழக்கங்களே காலப்போக்கில் கூட்டமைப்புடைய மக்கள் குழுக்களால் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டு வழக்கங்களாகவும், மரபுகளாகவும் நிலைபெறுகின்றன. அவை நிலைபெறுவதற்கு மரபும் ஒரு காரணமாக அமைகின்றது. நம்பிக்கை என்பது மனிதமனத்தின் விளைவாகும். இயற்கையால் படைக்கப்பட்டுள்ள பொருட்களுக்கும், மனிதனின் செயல்களுக்கும் தொடர்புண்டு என்ற உளவியல் அடிப்படையில் தோன்றியனவாகவே நம்பிக்கைகள் காட்சி தருகின்றன. இந்நம்பிக்கைகள் மனித சமுதாயத்தில் காலங்காலமாக நிலைகொள்வதற்கு மரபு ஒரு காரணமாக அமைகின்றது. என்று தோன்றின என வரையறுக்க இயலாத பழக்கவழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும் மக்களின் இன்றைய நடைமுறை வாழ்விலும் தொடர்ந்து பயிற்சி பெற்றுவரக் காண்கிறோம். இத்தகைய பழக்கவழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும் பெரும்பாலும் நாகரீகம் தோன்றாத காலப் பகுதியில் வாழ்ந்த மக்களிடம் தோன்றி நிலைபெற்றவைகளாகவே காட்சி தருகின்றன. பழக்கவழக்கங்களையும் நம்பிக்கைகளையும் இம்மரபு கருதி, சமூக மரபுச் சின்னங்கள் எனக் கூறலும் பொருந்தும்.

தனிமனிதப் பழக்கவழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும் காலப்போக்கில் உணர்ச்சிப் போக்கால் மாறும் தன்மையின. ஆனால் ஒரு சமுதாயத்தின் பழக்கவழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும் எளிதில் மாற்றத்திற்கு ஆட்படுவனவல்ல. எனவே இங்கு, தனிமனிதப் பழக்கவழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும் ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்படுகின்றன.

நம்பிக்கைக் குறித்த சில அறிஞர்களின் கருத்துக்களையும் இங்கு காணலாம். அவையே,

1. “கண்ணால் பார்க்காமலும் அறிவு ஆராய்ச்சி செய்யாமலும் சில செய்திகள் காரண காரியம் கருதாமல் மக்கள் அவ்வாறே ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டுச் செயலாற்றப்படுகின்றன. முன்னோர் வழங்கியதை அப்படியே ஏற்றுக் கொள்வர். ஏன், எதற்கு என்ற வினாக்கள் எழுப்பப்படுவதில்லை. அவை உண்மையான கட்டுக்கதையா எனக் கருதிப் பார்க்கப்படுவதில்லை. இயற்கையில் ஏற்படும் எதிர்பாரா நிகழ்ச்சிகளுக்கெல்லாம் கருத்துகள் கற்பித்து அப்படியே நம்பப்படும். இவற்றை நம்பிக்கைகள் என்பர்.”[74]
2. “என்ன நடக்குமோ, எப்படி நடக்குமோ என்ற நியாய நிலையில் மனித வாழ்வு நம்பிக்கையைப் பற்றுக்கோடாகக் கொண்டு திகழ்கிறது. அறிவியல் முறைப்படி எண்ணிப் பாராததால் எதிர்பார்ப்பும் ஆசையும் கொண்ட உள்ளத்திற்கு நம்பிக்கை ஊன்று கோலாகவும் அமைகிறது. அறிவியல் முறைப்படி சிந்திக்காத பொழுது, இயற்கையின் ஆற்றலையும் செயலையும் (இயக்கம்) அறிந்து கொள்ளாத பொழுது, நம்பிக்கை ஒன்றே மனித வாழ்வினை நடத்திச் செல்லும் சாரதியாகவும் விளங்குகிறது.”[75]
3. “இயற்கையின் புதிரான செயல்களை உணர இயலாத போதும் மனித வாழ்வில் நிகழும் ஊறுகளுக்குக் காரணம் கற்பிக்க இயலாத நிலையிலும் மனித மனம் சிலவற்றைப் படைத்துக் காரணம் கற்பித்துக் கொள்கின்றது. அவையே நம்பிக்கைகளாக உருப்பெறுகின்றன.”[76]
4. “மனிதன் இயற்கையோடு இரண்டறக் கலந்து வாழ்ந்த காலங்களில் எவ்வித நம்பிக்கையும் அவனிடம் குடிகொள்ளவில்லை. கூட்டமாக வாழத் தலைப்பட்ட போது இயற்கையோடு போராட வேண்டிவந்தது. இப்போராட்டத்தில் வெற்றி பெற்ற போது தன்னம்பிக்கை பிறந்தது. தோல்வியுற்ற போது அச்சம் பிறந்தது. வெல்ல முடியாதவற்றைக் குறித்து வேறுவிதமாகச் சிந்திக்கத் தொடங்கினான். இயற்கையின்

ஆற்றல், தன்னிலும் வலிமையானது என்று அறிந்தபோது, இவனது இயலாமை புதிய நம்பிக்கைகளைப் படைத்தது. இயற்கையின் அதிவல்லமையே இவனது உள்ளத்தில் அச்சத்தைத் தோற்றுவித்து நம்பிக்கைகளை உருவாக்கியது"[77] என்கிறார் மீ.அ.மு.நாசீர்அலி.

மேற்கண்ட கருத்துக்களின் மூலம் நம்பிக்கை என்பது எப்பொழுது தோன்றியது என்று உறுதியாக கூறமுடியவில்லை. எனினும் மனிதன் இயற்கையின் தாக்கத்திற்கு மிகுதியாக ஆட்பட்டிருந்த, மனித அறிவு வளர்ச்சியின் தொடக்கக் காலத்தில் நம்பிக்கை தோன்றியது எனலாம். அச்சம், அறியாமை, எதிர்பார்ப்பு போன்ற காரணங்களால் நம்பிக்கைத் தோன்றியிருக்கலாம். இந்நம்பிக்கைக் குறித்து சமூகவியல், மானிடவியல், உளவியல் முதலிய துறைகளின் கூட்டுணர்வோடு பல அறிஞர்கள் ஆராய்ந்ததை முன்னர் கண்டோம். இதற்குக் காரணம் அவ்அவ்காலத்திய சடங்குகளும், செயல்பாடுகளும், பதிவு பண்ணப்பட்ட நாட்டுப்புறக்கலைகளும், இலக்கியங்களும். இவை வழிவழியே பின்பற்றுப்பட்டு வந்த நடைமுறைகளும், இலக்கியங்களும் ஆகும் எனலாம்.

எவ்வாறெனில் இலக்கியங்கள் அவ்வக் காலச் சமுதாய பண்பாட்டு (SocialCulture) நிலைகளை வெளிப்படுத்துகின்றன என்கின்ற அடிப்படையிலேயே தான் விளங்கிக் கொள்ளமுடியும். சமுதாயத்தின் நிகழ்வுகளைக் குறிப்பாகத் தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் செயல்பாடுகளைத் தமிழ்மொழியின் இலக்கிய மரபுகளின் வழி அறியலாம். பன்னெடுங்காலமாக இதுவே வழிமுறையாகவும் இருந்துள்ளது. பழம்பெரும் இனமான தமிழினத்தில் நம்பிக்கைகள் தொடர்பான சடங்குகளும், கருத்துக்களும், செயல்பாடுகளும் நிகழ்ந்தன என்பதை தமிழிலக்கியங்களின் வழியே அறியமுடிகிறது. தனிமனித நம்பிக்கையே நாளடைவில் சமுதாய நம்பிக்கையாக மாறுவதற்குச் சமயங்கள் துணைநிற்கின்றன. இவை பிற்காலத்தில் தொழில்சார்ந்த செயல்களுக்கும் துணையாய் நின்றது எனலாம். இதன்வழியே தமிழின் தொல்பழங்குடியான பரதவர்களின் கடல்சார்ந்த வாழ்வியல் முறையில் அதிகமான நம்பிக்கை

மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன. நவீன இலக்கியவாதிகளும் ஓரினம் சார்ந்த அல்லது மரபுசார்ந்த மக்கள் வாழ்வைப் பற்றிய படைப்புகளைப் படைக்கும் பொழுது அவர்தம் வாழ்வியலோடு ஒன்றிப்போன மரபுசார்ந்த நம்பிக்கைகளையும் படைப்பது ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடியதே. இதனடிப்படையிலேயே 'ஆழி சூழ் உலகு' புதினத்தில் இடம்பெறும் மீனவர்களின் நம்பிக்கைகளை அணுகவேண்டியுள்ளது.

மீன்கள் பற்றிய நம்பிக்கை

மனித மனம் ஒரு செயலை நினைத்து அதன்மீது நேர்மறையாக ஆசைப்படுவது இயல்பான ஒன்றாகும். இவ்ஆசை மனிதனை அச்செயல் வெற்றிக் கொள்வதற்கு ஊக்கம் கொள்ளுமாறு அமைகிறது. இதனடிப்படையிலேயே கிடைக்கும் வெற்றியில் மனித மனம் மகிழ்ச்சி கொள்கிறது. எனவே முயற்சிக்கும் பயனுக்கும் இடைப்பட்ட ஒரு செயலே நம்பிக்கையாகும். இது ஓர் குறிப்பிட்ட இனம், அது சார்ந்த எல்லா வாழ்வியல் கூறுகளிலும் உள்ளடக்கியதென அமைந்துள்ளதாக நம்புகிறது. அவ்இனம் சார்ந்த வாழ்வியல் முறையில் எது தமக்கு சாதகமானதாகவும், எது தமக்கு பாதகமானதாகவும் அமைகின்றதோ அதைப் பொறுத்தே அவ்இனத்தின் நம்பிக்கைகளும் செயல் ஊக்கம் பெறுகின்றன. புதினத்தில் மீனவர்களின் வாழ்வில் இடம்பெறும் மீன்களின் வகைகளையும், அதன் இயல்புகளையும் 'இனவிலங்கியல்' என்னும் உட்தலைப்பில் முன்னர் கூறப்பட்டுள்ளது. இங்கு ஓங்கல்கள் எனப்படும் மீன்கள், மீனவர்களுக்கு ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் நன்மை செய்பவையாகவும், உயிருக்குப் போராடி கடலில் தத்தளித்துக் கொண்டிருக்கும் பொழுது அவர்களை அவ்ஓங்கல்கள் கரைக்குக் கொண்டு வந்து சேர்ப்பதிலும் உதவுவதாக மீனவர்களால் நம்பப்படுகிறது. டால்பின்கள் (Dolphin) என தற்பொழுது அழைக்கப்படும் ஓங்கல்கள் குறித்து புதினத்தில் பல இடங்களில் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. சான்றாக, ஊமையனின் கரை திரும்பாத நிலை குறித்து வெளிப்படுத்தும் பொழுதும், சிலுவை, சூசையார், கோத்ராப் பிள்ளை மூவரும் மீன்பிடிக்கச் சென்று கடலில் சிக்கித் தவித்த பொழுது நிகழ்ந்த உரையாடலின் மூலமும் அறியமுடிகிறது. அவையே, **"சூசையார் வீடு கடற்கரையிலேயே இருந்ததால் வருகிறவர்கள் எல்லோரும் அப்படியே**

வெளி முற்றத்தில் அமர்ந்து சிறிது நேரம் பேசிக் கொண்டு இருந்துவிட்டுப் போனார்கள். வீட்டுப் பந்தலில் பெருசுகள் குத்தவைத்தபடி சுருட்டு புகைத்துக் கொண்டிருந்தார்கள். வழக்கமாக கரையில் கிடந்து ஏல் சொல்லும் குட்டியாண்டியர் சூசையார் வீட்டுத் திண்ணையோடு முடங்கிக் கிடந்தார். இரவில் வெலங்கே கடலில் ஓங்கல்கள் அழுததைக் கேட்டதாகப் புலம்பிக் கொண்டிருந்தார். அவர் பேசியது யாருக்கும் புரியவில்லை. யாரும் அவரைக் கவனிக்கவில்லை."[78] என்கிறார். மேலும்,

"அந்த காலத்துல கருத்தாரம் பேரம்னு ஒருவித்துவான் இருந்தாராம். அவுரு இவன்வ பண்ணுற அட்டூழியங்கள எதுத்துக் கேட்டாராம். ஒடனே கமுட்டிய கூட்டி அவுர ஊர வுட்டே தள்ளி வச்சிற்றான்வளாம் இந்த சாமிமாரு.' என்றார் துப்பாசியார்.

'கருத்தாரம் பெரிய ஆளுன்னு சொல்லுவாவள. அவரு ஒண்ணுஞ் செய்யல்லியாக்கும்?' என்றார் போஸ்கோ.

'அவுரு நடுக்கோயில்ல உக்காந்துகிட்டு நீங்க செய்யிறது தவறுன்னா அந்த மாதா கையில இருக்கிற பாலன் இப்ப எங்கையில வருவாருன்னு கண்ண மூடிகிட்டு இருந்தாராம். கொஞ்ச நேரத்துல ரெண்டு கையையும் நீட்டுனாராம். பாலன் சுரூபம் அப்புடியே பறந்து வந்து அவுரு கையில வந்து உக்காந்திச்சாம்' என்றார் துப்பாசியார்.

இந்தச் சம்பவத்திற்குப் பிறகு கருத்தாரம் பேரனை எதிர்க்க சாமிமார் துணியவில்லை. அவர் இறந்தபோது அவரின் வேண்டுகோளுக்கிணங்க பெட்டியை மையாவடியில் வைத்து மூடுவதற்கு முன் எல்லோரும் கடலைப் பார்த்திருக்கிறார்கள். அங்கே ஆழிக்கு சிறிது வெலங்கே ஓங்கல்கள் கூட்டமாக வந்து ஊளையிட்டதாம். அந்த ஓங்கல்கள் ஊளையிட்டு முடிந்தபின் தான் கருத்தாரன் உடலை குழியில் இறக்கியிருக்கிறார்கள். பேசிக் கொண்டே போனார் துப்பாசியார்."[79]

மேலும், "மாமா அந்த பாய்க்கி முன்னால பாருங்க. பைப்புல தண்ணி வந்த மாரி மேல பாக்க அடிக்குது.

'அதுபாயில்ல சிலுவ, பெரிய மீனு. பயப்படக் கூடாது கேட்டியா, அது சத்தியத்துக்கு கட்டுப்பட்டது.'

'மாமா, ஆள வுழுங்கிருமோ?'

‘அதெல்லாம் ஒண்ணும் இல்ல.’

‘ஏம் மாமா, ஒங்க கை இப்புடி நடுங்குது?’

‘முன்னால இந்த மாரி பெரிய மீன வழிவல போவும்போது மரத்துல இருந்து ரண்டு தேரம் பாத்திருக்கம். இப்ப தண்ணிக்கிள கெடக்கம் பாத்தியா...’

‘மாமா, ஒரு ஊரே போற மாரி இருக்கி.’

‘சத்தியத்துக்கு கட்டுப்பட்டதுவ. நம்மளா இடஞ்சல் பண்ணாதவர அதுவ எந்தக் குசும்பும் பண்ணுனது இல்ல.’

‘அப்புடியா’ என்ற சிலுவை வாயைப் பிளந்தபடி அந்த மீன் நகர்வதைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தான்.

‘மாமா, தல அப்டியே கெழுத்து மண்டமாரியில இருக்கி! இந்தா தூக்கி ஆட்டிகிட்டு போவுத, இந்த வாலு தாம் நமக்கு பாய் மாரி தெரிஞ்சிரிக்கி.’

‘இந்த மீன்வ எல்லாங் குசும்பு பண்ண ஆரம்பிச்சா நம்மளால இந்தக் கடல்ல தொழில் செய்ய முடியுமாய்யா!’

பெரிய மீன் அவர்களைக் கடந்து போய்க் கொண்டிருந்தது. அடிக்கடி வாயைத் திறந்து மூடிக்கொண்டு ஒரு மலை அசைந்து போவது போல் போனது. இருவரும் வேண்டாத தெய்வங்களே இல்லை.

கரையோரப் பகுதிகளுக்கு இந்தப் பெரிய மீன்கள் வருவதேயில்லை. அப்படி வழி தவறி வருகின்ற சில மீன்கள் பாறைகளில் மோதிக் கலவரமடைந்து அங்கு மீன்பிடித்துக் கொண்டிருக்கும் மரங்களைத் தாக்குவதுண்டு. சில வேளைகளில் பாறைகளில் மோதுவதால் அதிகமாக செயலிழந்து போகும் போது அவை கரைகளில் ஒதுங்கி அப்படியே இறந்துவிடும். பெரும்பாலும் இந்தப் பெரிய மீன்கள் சாதுவானவையே. இவை சத்தியத்துக்குக் கட்டுப்பட்டவை என்ற நம்பிக்கை மட்டும் பரம்பரையாக துறைகளில் நிலவி வருகிறது.”[80]

இச்சான்றுகளின் மூலம் உயிருக்கு உத்தரவாதமில்லாத மீன்பிடித் தொழிலை வாழ்வாதாரமாகக் கொண்ட மீனவர்கள் கடலில் வாழும் மீன்களின் பழக்கவழக்கங்களையும், அவற்றின் உளவியலையும்

அவர்களது சூழலுக்கு ஏற்றவாறு நம்பிக்கைகளாகக் கொண்டுள்ளனர் என அறியமுடிகிறது.

பறவை பற்றிய நம்பிக்கை

உலக மக்கள் இனங்கள் தத்தமக்குரிய தனித்த பண்பாட்டுக் கூறுகளை அடையாளங்காண கொண்டுள்ளன. இவற்றில் சில பொதுப் பண்பாடாகவும் அமையும். அப்பண்பாட்டுக் கூறுகளில் சூழலுக்கேற்ப பல்வேறு பழக்கவழக்கங்களும் தொன்றுதொட்டு இன்றுவரை இடம்பெறும் நம்பிக்கைகளும் குறிப்பிடத்தக்கனவாகும். அதனடிப்படையிலேயே இப்புதினத்தில் இடம்பெறும் விசித்திரமான பறவையின் வரவும், அது ஆமந்துறையின் கிறிஸ்தவக் கோயிலின் மேல் அமர்வதும், பின் செல்வதும் குறிப்பிடத்தக்கது. ஏனெனில், அவ்விசித்திரமான பறவை எது என்று குறிப்பிடப்படவில்லை. ஆனால் அது ஊருக்குள் வந்து தங்கும் போதெல்லாம் ஏற்படுகின்ற நிகழ்வுகள் அவ்வூர் மக்களிடம் தீய சகுனத்தைக் குறிப்பனவாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளது. சான்றாக,

“வானத்தில் மேகம் சூழ்ந்து இருளும் கெட்டியது. காற்று வேகமாக வீச கட்டுமரங்களுக்குக் கீழே சாய்ந்து கிடந்த குப்பைகள் எல்லாம் எகிறி வந்து மேலே விழுந்தன. கரைந்து கொண்டே காகங்கள் பறந்து கடந்தன. தூரத்தில் நாய்கள் மட்டும் ஏங்கி ஊளையிட்டபடியே நின்றன. பங்குக் கோவில் கோபுரத்தில் வினோதமான ஒரு பறவை வந்து அமர்ந்து தன் சிறகுகளைப் படபடவென அடித்தது.

‘கோத்ரா, கண் போச்ச சரியாத் தெரியில. நம்ம கோயில் கோவுரத்த பாரு.’

‘பெரியாளு, ஏதோ ஒரு பறவயில நிக்கிது. பருந்து மாரியில்ல பெருசா இருக்கி. கண்ணும் ரெம்ப பெருசா இருக்குன்னு நெனக்கிறம். இங்கருந்து பாக்றதுக்கே தெரியுத.’

‘கோத்ரா, நாஞ் சந்தேகப்பட்டது சரியாப்போச்சி. இது மத்ததுதாம்.’

சிறிது தூரத்தில் குருசடி வீட்டுக்காரர்களும் வெளியே வந்து கோபுரத்தில் இருந்த அந்த வினோதப் பறவையை கன்னத்தில் கை வைத்தபடியே பார்த்து ஏதேதோ பேசிக் கொண்டிருந்தார்கள். தெருவில் வந்தவர்களும் போனவர்களும் நின்று பார்க்க ஆரம்பித்தார்கள்.

‘எல, நம்ம சோனாப்பரியா இருக்காளா போயிற்றாளான்னு பாருங்க’ என்றார் குட்டியாண்டியர்.

‘என்ன, குட்டியாண்டியார, திடீர்னு சோனாப்பரியாவள தேடுறியரு!’

‘எல, எல்லாங் காரணமாத்தாம்.’

கோவில் கோபுரத்தில் இருந்த அந்தப் பறவை தன் சிறகுகளை விரித்து இருமுறை சிலிர்த்துக் கொண்டது. தூரத்தில் மையாவடிப் பக்கம் இருந்து வந்த கொத்தாப்பு ‘கோத்ராப்புள்ள, நம்ம சோனாப்பரியாவ செத்துப் போனாவ’ என்றான்.

கோத்ரா, குட்டியாண்டியாரைத் திரும்பிப் பார்க்க திருப்திக்கு அடையாளமாகத் தலையசைத்தார் அவர்.

‘எல, இது எதிர்பாத்தது தாம். அந்த நாள்ல இருந்தே நாம பாக்குறமில்ல. இவ பொறந்ததுல இருந்து நன்மை எடுக்கும் போதும் பெரிய புள்ளையான போதும் கலியாணம் முடிஞ்ச போதும் அவ புருசம் கடல்ல போனபோதும் ஏதவாது பிரச்சன ஊருக்குள்ள வரும். அப்ப எல்லாம் இந்த கோபுரத்துல நிக்கிதே இதே பறவை ஒண்ணு வந்து இதே எடத்துல நிக்கிம்.’

‘எல, நெசமாவா சொல்லுறியரு?’

‘வேணுன்னா பாரு. ஏதோ ஒரு கோள்வாரத்துக்கு வழியாத் தாம் இருக்கு. இன்னக்கி அவ போயிற்றா. என்ன நடக்குமோ தெரியில!’’[81]

இந்நிகழ்ச்சி மூலம் அவ்வூரிலுள்ள சோனாப்பரியா என்னும் பெண் பிறந்ததிலிருந்து அவள் முதுமையடைந்து சாகும் வரை, அவள் வாழ்வில் இடம்பெறும் ஒவ்வொரு நிகழ்வின் போதும் (பூப்படைதல், திருமணம்) அவ்வூரில் உள்ளோருக்கும் அவ்வூரைச் சுற்றியுள்ள நாடார் இனமக்களுக்கும் சாதிச் சண்டை நடப்பதும் வழக்கமாக இருந்தது. அப்போதெல்லாம் அந்த விசித்திரமானத் தோற்றம் கொண்ட அந்தப் பறவை அவ்வூருக்குள் வருவதும், செல்வதுமாக இருந்ததாக காட்டப்படுகிறது. சான்றாக, அவள் இறந்த பொழுது கோத்ராவும், பெரியாளும் பேசிக்கொண்டிருந்ததன் மூலம் அறியமுடிகிறது. அதுவே,

“இனும வேணுன்னா பாரம், நம்மளுக்கும் நாடாக் குடிக்கும் சண்டையே வராது. ஏற்கனவே வந்த சண்டையெல்லாம் இந்த கூதிவுள்ள

பெறக்கும் போதும் அதுக்குப்பொறவு வருசையா அவளுக்கு ஒவ்வொண்ணு நடக்கும் போது தாம்ல வந்திருக்கி.”[82] என்பதாகும். நவீன இலக்கியங்களில் பேசப்படும் பறவை பற்றிய நம்பிக்கை பழந்தமிழ் இலக்கியங்களிலும், பறவை பற்றிய நம்பிக்கை புள் நிமித்தமாக இடம்பெற்றுள்ளன என அறியமுடிகிறது.

புள் நிமித்தம்

தன் செயலில் நற்குறி காணுதலுடன் மனம் அமைதி கொள்வதில்லை. ஏனைய உயிரினங்களின் செயல்களிலும் நற்குறி காண மனம் அவாவுகின்றது.

புள்ளினங்கள், விலங்குகளின் செயல்களில் நற்குறி, தீக்குறிகளைக் காணமுற்படுகின்றது.

“மாவும் புள்ளும் ஐயறிவினவே
பிறவும் உளவே அக்கிளைப் பிறப்பே”[83]

(தொல் - பொருள் - நூற்பா.576)

என்பது தொல்காப்பிய நூற்பா. அய்யறிவுயிரில் ஒருவகை பறவை. இனம்பூரணர், நச்சினார்க்கினியர் இருவரும் புள் என்பதற்குப் பறவை என்றே பொருள் கூறுகின்றனர்.

“நல்ல நல்லோர் வாய்ப்புள்......”[84]

(முல்லைப்பாட்டு, அடி.18)

என வரும் முல்லைப்பாட்டில் பெண்டிருடைய நற்சொல் புள் நிமித்தமாகக் கொள்ளப்பட்டதை அறியமுடிகின்றது.

புள்நிமித்தம் நன்னிமித்தமாகவும், தீநிமித்தமாகவும் அமைதல் உண்டு. தீமை விளைவிக்கும் புள் நிமித்தத்தைப் புட்பகை என்று குறிப்பர்.

“புதுப்புள் வரினும் பழம்புட் போகினும்
விதுப்புறல் அறியாவேமக் காப்பினை”[85]

(புறநானூறு – பா.20:18-19)

என்னும் புறப்பாடல், புதுப்புள்ளின் வருகையும் பழம்புள்ளின் செல்கையும் தீநிமித்தத்தைக் குறிக்கும்.

சங்க இலக்கியத்தில் பறவை பற்றிய நம்பிக்கை நல்நிமித்தமாகவும், தீநிமித்தமாகவும் சுட்டிக்காட்டப்பட்டது போல இன்றளவும் அது தொடர்ந்து மக்களால் நம்பப்பட்டு வருவதை அறியமுடிகிறது. இதற்கு அவரவர் வாழ்கின்ற வட்டாரச் சூழல், செய்கின்ற தொழில் மற்றும் சாதிய அமைவுகள் முதலியன காரணமாகும். இப்புதினத்தில் இடம்பெறும் சிறந்த கதைமாந்தரான காகுசாமியார் இறந்தவுடன் இப்பறவை பற்றிய காட்சி நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் புனையப்பட்டுள்ளது. சோனாப்பரியாவின் மரணத்தைத் தொடர்ந்து அன்று அந்தப் பறவையை ஊர்மக்கள் பார்த்த பொழுது மற்றும் ஒருமுக்கியமான மரணச்செய்தி ஊர் மக்களுக்கு அறிவிக்கப்படுகிறது. சான்றாக,

“காகுசாமி செத்துப் போனாராம். பண்டாலயில உள்ள மேனேஜருதாம் வந்து சொன்னாரு. கணக்கபுள்ள ஒடனே துக்கமணி அடிக்கச் சொல்லிற்றாவ.

யாரும் அசையவில்லை. வெகுநேரம் மௌனமே நிலவியது. குட்டியாண்டியாரும் கோத்ராவும் கோவில் கோபுரத்தில் அமர்ந்து கொண்டிருந்த அந்த வினோதப் பறவையைத் தேடினார்கள். காணவில்லை.

அலையிரைச்சல் அதிகமாகக் கேட்கவே கடலை நோக்கித் திரும்பியவர்கள் கதிகலங்கிப் போனார்கள். இருப்பதே தெரியாமல் அடங்கிக் கிடந்த கடல் இப்போது ஆழியில் பேயாட்டம் ஆடியது. அலைகள் எகிறி எழுந்து எழுந்து சுருண்டன.

திருக்கை வலை போன மரங்கள் எல்லாம் கரைபிடித்து பட்டறை போட்டுக் கொண்டிருக்க ஒரே ஒரு மரம் மட்டும் ஆழிக்கு சிறிது வெலங்கே நின்றது. அலைகளின் ஆட்டத்தைப் பார்த்தால் கரை விடுவதற்கு வழியே இல்லை. ஆழியைக் கடந்தால் நிச்சயமாக மரம் உருட்டிவிடும்.

குட்டியாண்டியர் இங்கிருந்தே ‘எல, பாய தட்டுங்க மக்கா’ என்றார்.

கோத்ராப்பிள்ளை பக்கத்தில் நின்றவர்களைப் பார்த்து ‘எய்யா எதுக்கும் ரண்டு மரத்த ரெடியா தள்ளிப் புடிச்சிகிட்டு நில்லுங்க. தேவப்பட்டா போலாம் என்றார்.

'தேவதாயே, அந்த காகுசாமியாரு ஆத்மாதாம் இந்த புள்ளயள காப்பாத்தணும்' என்றார் குட்டியாண்டியார்."[86] மேலும்,

"ஆகஸ்ட் அஞ்சி. வெள்ளிக்கிழம.

'மாதா பக்தராவும் சேசுவின் திரு இருதய நேசராவும் அவுரு இருந்தாருங்குறத்துக்கு அவருடைய சாவு கூட அப்புடி அதே நாள்ல அமைஞ்சியிருக்கு பாரு.'

'எப்புடி?'

'இன்னைக்குத் தான் மாதா பொறந்தநாள். தூத்துக்குடி பணியமாதா திருவிழா. ஆலந்தலையில சேசுவின் திரு இருதயத்துக்கு மொத வெள்ளி."[87] என்றார்.

ஆமந்துறை மக்களாலும், தென்பகுதி கிறிஸ்தவ மக்களாலும் அதிகமாக நேசிக்கப்பட்ட கதாபாத்திரமாகப் புதினத்தில் காகுசாமியார் படைக்கப்பட்டுள்ளார். அவருடைய குணநலப் பண்பும், செயல்பாடுகளும் உன்னத நிலையிலேயே படைக்கப்பட்டுள்ளதைப் புதினத்தின் பிறபாத்திரங்களின் வழி அறியமுடிகிறது. இத்தகைய பாத்திரப் புனைவுகள் குறித்து கா.சிவத்தம்பியின் கருத்து சுட்டிக்காட்டத்தக்கதாகும். அதுவே,

"நாவலின் கவர்ச்சி அதன் பாத்திரங்களினதும், சம்பவங்களினதும் சாதாரணத் தன்மையிலேயே தங்கியுள்ளது. மகாகாவியத்தின் சிறப்புக்கு ஓர் அதிமனிதன் எத்துணை அத்தியாவசியமாகின்றானோ அதே போன்று நாவலின் வெற்றிக்கு அதன் பாத்திரங்கள் உணர்வு நிலையிலும் சரி, இயங்கு நிலையிலும் சரி இயல்பான மனிதப் பிரதிநிதிகளாக அமைவது அத்தியாவசியமாகின்றது. அந்தந்தப் பாத்திரங்கள் அந்தந்தச் சூழலில் அந்தந்த முறையில் தான் இயங்குமென்ற சாத்திய நிலைக்கு உட்பட்டு நின்று இயங்கும் பொழுது தான் வாழ்க்கையின் செல்நெறி பற்றிய விளக்கம் பூரணமாகும்."[88]

மரணங்கள் குறித்த நிகழ்வுகள்

இவ்வுலகில் பிறக்கும் ஒவ்வோர் உயிரினமும் இறப்பது உறுதி. அது யாராக இருந்தாலும் இவ்வுலகைவிட்டு மறைதல் என்னும் மரணமே இறுதியானது. இவ்உண்மையை அறியாதவர்கள் இல்லை. ஆயினும்

ஏனைய உயிரினங்களையும்விட மனிதஇனமே மரணம், மரணபயம், மரணம் பற்றிய கருத்தாக்கங்கள் என விலாவாரியாகப் பேசுகின்றது. தமிழிலக்கியப் பரப்பில் காஞ்சித் திணை தொடங்கி பக்தி இலக்கியங்களும், சித்தர் பாடல்களும், நவீன இலக்கியங்களும் மரணத்தைப் பற்றிய கருத்துக்களை எடுத்துக் கூறுகின்றனர். சங்க இலக்கியத்தில் கையறுநிலைப் பாடலாகவும், பக்தி இலக்கியத்தில் வீடுபேறாகவும், பிற இலக்கியங்களில் நிலையான்மையாகவும், நவீன இலக்கிங்களில் இருத்தலியமாகவும் பேசப்படுகின்றன.

புனைகதை இலக்கியமான 'ஆழி சூழ் உலகு' என்னும் படைப்பில் படைப்புக் களமாகக் கடலும், கடல்சார்ந்த வாழ்வியல் முறையும் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. பொதுவாக கடல் என்பது ஆரவாரமாகவும், அச்சமூட்டுவதாகவும் அமைந்துள்ள ஒரு பரப்பு. அலைகளை ஒரு குறிப்பிட்ட அளவுடன் கொண்டு வந்து கொண்டு செல்லும் தன்மையற்றது. எவ்வளவு நீரைக் கொண்டு வருமோ அதை மீண்டும் இழுத்துச் செல்லும் தன்மையுள்ளது. சூனியம் என்னும் ஏதோ ஒன்றுடன் நெருங்கிய தொடர்பு வைத்துள்ளது. கடல்சார்ந்த வாழ்வியலோடு தொடர்புடைய மனிதர்களின் வாழ்வையும், வரலாற்றையும் எடுத்துக்கூறும் தன்மை கொண்டது. சங்க இலக்கியங்களில் அம்மூவனார், உலோச்சனார், நல்லந்துவனார் போன்ற நெய்தல்நிலப் புலவர்கள் மீனவ சமுதாயத்தின் உளவியல் கூறுகளைக் கடலோடுத் தொடர்புப்படுத்தி மனவலியோடும், துன்பத்தோடும் கடல் பரப்பில் வாழ்க்கையைத் தேடும் 'இரங்கல் மொழி'யை இலக்கியமாகப் பதிவு செய்தனர்.

மனித வாழ்வில் அச்சம் தரக்கூடிய எத்தனையோ இயற்கைக் கூறுகளிலிருந்தே மாறுபட்ட ஒன்றாக கடல் அமைகிறது. எனவே பேரழிவுகளையும் இயற்கையின் தாக்குதல்களையும் ஒருங்கே கொண்ட ஆற்றலுடைய கடல் வழிபடுவதற்கு உரிய ஒன்றாக மாறுகின்றது. உருவாக்கம் என்பதும், அழிவு என்பதும் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கும். அக்கடல் வெளியை, மனிதன் தன் 'உடல்' என்னும் ஓர் அலகால் அளவிடுவதன் மூலம் மனித இருத்தல் என்னும் நம்பிக்கைக் கொள்ளமுடிகிறது. எனவே, இது வாழ்தல் என்னும் 'மரணத்திலிருந்து

தப்புவது’ எனச் செயல்படுகிறது. இதையே ஜோ-டி-குருஸ் கடல்வாழ்வு தளத்தில் ஏற்படும் மரணங்கள் எத்தகைய கொடூரமானது எனப் பதிவு செய்துள்ளார்.

அதாவது, கடலானது உயிர்வாழ்தலின் செயல்பாடாக அடையாளம் கொள்ளப்படுகின்றது. உயிர்வாழ்தலை மீனவருக்குத் தரமுடியும் என்பது அறியப்படும் அதே நிலையிலும், அவர் உயிர்வாழ்தலைச் சிதைக்கக் கூடிய ஆற்றலும் கடலுக்கே உண்டு எனும் முரண்நிலை உண்மையும் அதனுள் பொதிந்துள்ளது. மீனவர் எதிர்கொண்ட பேரழிவுகளும், இயற்கையின் மிகப்பெரும் அச்சுறுத்தல்களும், கடல்வெளி சார்ந்ததும், காலம் சார்ந்ததுமான கொடுங்காட்சிகளாகப் பதிவு கொண்டிருக்கின்றன. உயிர்வாழ்தலைத் தருகிறது அதே நிலையில் உயிர்வாழ்தலைச் சிதைக்கவும் முடியும் எனும் தனது ஆற்றலை எப்போதும் நிறுவிக் கொண்டே இருப்பதால் கடலுடனான மீனவரின் பிணைப்புமுரண் இருமைத் தன்மையுடையதாய்ச் செயல்படுகிறது.

இதன்வழி ஆமந்துறை கடற்கரைக் கிராமத்தின் மீனவர்கள் கட்டுமரங்களிலும், மரக்கலங்களிலும் சென்று ஆழ்கடலில் மீன்பிடிக்கும் நிலையையும், கடலில் சென்று மீன்பிடிக்க பல்வேறு வகையான வலைகளை எடுத்துச் செல்வதையும் பதிவு செய்துள்ளார். சுறா வேட்டைக்குச் செல்லும் சிறப்பினையும் புதினத்தில் பதிவு செய்துள்ளார். கடலுக்குள் சென்ற மீனவர்கள் குறிப்பிட்ட நாட்களில் கரை திரும்பவில்லையெனில் அவன் சார்ந்த உறவுகள் படும் வேதனைகளையும் பதிவு செய்துள்ளார். புதினத்தில் இடம்பெறும் கடலோடிகளான சூசையார், கோத்ராப் பிள்ளை, விசயப் பிள்ளை, ஊமையன், தொம்மந்திரை முதலியோரின் மரணங்கள் படிப்பவர்களின் மனதைப் பாதிப்பு அடையச் செய்கிறது. இதுதவிர சாரா, ஜஸ்டீன், லிங்கன், தொம்மந்திரையின் குழந்தை, எலிபாவுல், சுந்தரபாண்டியன், சோனாப்பரியா, அமலோற்பவம், இருட்டியார், ரத்தனசாமி நாடாரின் மகன் சுயம்பு முதலியோரின் மரணங்களும் ஆமந்துறை பங்குச் சாமியாரான காகுசாமியாரின் மரணமும் என மனிதவாழ்க்கையின் துன்பமிகு சாட்சியங்களாகப் புதினம் முழுவதும் ஊடாடிச் செய்வது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

தொம்மந்திரையின் மரணம்

புதினத்தின் தலைமைப் பாத்திரங்களில் ஒன்றான செட்டியாரம்பிச்சை எனப்படும் சோனாபீனாவின் மகனான தொம்மந்திரை வாசகர்களின் மனதில் நிற்கக்கூடிய ஒருகடின உழைப்பாளி, நீதி நியாயங்களுக்குக் கட்டுப்பட்ட நேர்மையானவர். இவர் காகுசாமியாரின் அறிவுரைப்படி தனது வாழ்க்கையைக் கொண்டு செலுத்துபவராகப் படைக்கப்பட்டுள்ளார். மூத்த கடலோடிகளில் ஒருவராகவும், சிறந்த சுறா வேட்டைக்காரராகவும், புரட்சிகரமான சிந்தனையுடையவராகவும் காட்டப்படுகிறார். தனது அண்ணன் மடுத்தீனின் மரணத்திற்குப் பிறகு இளம் விதவையான அண்ணன் மனைவி அமலோற்பவத்தை காகுசாமியாரின் அறிவுரைப்படியும், ஆணைப்படியும் தொம்மந்திரையின் தாய் கருத்தாவின் சம்மதத்தோடு திருமணம் செய்து வைக்கிறார். காகுச்சாமியாரின் செயலும், விதவை மறுமணம் செய்து கொள்ளும் தொம்மந்திரையின் செயலையும் படைப்பாளி பழம்பெரும் நூலான திருக்குறளின் மூலம் வாழ்த்துகிறார். அதுவே,

“வையத்துள் வாழ்வாங்கு வாழ்வான் வானுறையும்

தெய்வத்துள் வைக்கப்படும்”[89] (ஆ.சூ.உ.ப-67)

என்பதாகும். மேலும் வெளியூரிலிருந்து பிழைப்புத் தேடிவரும் எத்தனையோ துயரமுற்றோர்களுக்கு அவர்கள் வாழ்க்கையில் விளக்கேற்றுபவராகவும், தொம்மந்திரை என்னும் கதாபாத்திரம் படைக்கப்பட்டுள்ளது. அவரது வயது முதிர்ச்சியால் ஏற்பட்ட மரணமாக இருந்தாலும் வாசகர்களை அது மிகவும் பாதிக்கும் வண்ணம் படைக்கப்பட்டுள்ளது. அதுவே,

“சனிக்கிழமையாதலால் ஒரு மணிக்கு ஸ்கூல் முடிந்தவுடன் யாருடனும் விளையாடாமல் விறுவிறுவென ஆமந்துறையை நோக்கி நடந்தான். தூரத்தில் சிலுவை வருவது தெரிந்தது.

ஓடிவந்து என்ன என்று கேட்டான் சேகர்.

‘தாத்தாவுக்கு இழுத்துகிட்டு கெடக்கு. சீக்கிரம் வா’ என்றான் சிலுவை.

‘சிலுவண்ண, நீங்க தாத்தாவப் பாத்தியளா?’

‘இல்ல. குட்டியாண்டியர் ஒன்னய கூட்டிட்டு வரச் சொன்னாரு.’

சேகரால் நிற்கமுடியவில்லை. புத்தகப் பையை சிலுவையிடம் கொடுத்துவிட்டு நடுத்தெருவிலிருந்த தாத்தா வீட்டிற்கு ஓடிவந்தான். அங்கு வீட்டைச் சுற்றி நல்ல கூட்டம். சித்திமார், மாமாமார், தம்பி அக்கா இன்னும் யார் யாரெல்லாமோ நின்றிருந்தார்கள்.

தாத்தாவுக்கு சிலேப்ப நாடி இழுத்துக் கொண்டிருந்தது. பதறிப் பதறி அங்கும் இங்கும் பார்த்த தாத்தாவின் கண்கள் இறுதியில் ஓர் இடத்தில் நிலைகுத்தி நின்றன. அங்கு மூலையில் அம்மா எஸ்கலின் நின்று கொண்டிருந்தாள். தாத்தாவின் கண்களில் இருந்து கண்ணீர் வடிந்திருந்தது. எல்லோரும் அழுது புலம்பினார்கள். அம்மாவின் கண்களில் கண்ணீர் வரவேயில்லை. காரணமும் சேகருக்குப் புரியவில்லை.

கடலும் அலைகளின்றி அறம் பாய்ந்து உள்வாங்கிக் கிடந்தது''[90] என தொம்மந்திரையின் மரணத்தைப் பதிவு செய்வதன் மூலம் மரணம் பற்றிய உணர்வை எடுத்துக் கூறியுள்ளார்.

ஊமையனின் மரணம்

மரணம் என்பது உலக இயல்பாக உணரமுடிகிறது. உண்மையில் மனிதன் நம்பும் - ஆசைப்படும் - இன்பம்தரும் என நினைக்கும் அனைத்தும் நிலையானவையல்ல என்று நம்பினால் யாருடைய பழிக்கும் ஆளாகமல் வாழமுடியும். இத்தகைய ஒரு கதாபாத்திரமாகவும், எல்லோரிடமும் அன்புகாட்டி சகோதரத் தன்மையுடன் உதவி செய்யும் கதாபாத்திரமாகச் செல்வந்தர் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த கொழும்பு கலவரத்திற்குப் பின்பு தன்னுடைய மனைவி சாரா மற்றும் குழந்தை சிலுவையுடன் தந்தையின் பூர்வீகமான ஆமந்துறைக்கு வந்து அவ்வூராரின் நம்பிக்கைக்குப் பாத்திரமான எல்லோராலும் ஊமையன் என்று அழைக்கப்பட்ட வாய் பேசமுடியாத கதாபாத்திரமாகப் படைக்கப்பட்ட ஊமையனின் மரணம் ஊராரையும், வாசகர்களையும் கண்கலங்கச் செய்யும் நிகழ்ச்சிகளாகும். மீன்வேட்டைக்குச் செல்லும்பொழுது ஏற்பட்ட படகு விபத்தில் காணாமல் போகவே அவனைப் பற்றிய மரணம் இங்கு எடுத்துக்காட்டப்படுகிறது. இதுவே,

"எல சப்பாணி, ஊமையன எங்க?' என்று பரபரத்தார்கள்.

'முங்கு, முங்கு...பொற மாரியா பெருசா வருது.'

முங்கி எழுந்த போது ஊமையனைக் காணவில்லை.

இதற்குள் கரையிலிருந்து வந்த இரண்டு மரங்களில் கோத்ராப் பிள்ளை மரத்தில் சப்பாணியும் மற்றொன்றில் சூசையாரும் ஏறிக் கொண்டார்கள்.

‘எய்யா, நல்லாப் பாருங்கய்யா!’ என்றார் கோத்ராப் பிள்ளை.

‘ஊமையனைப் பிடிக்காம நாங் கரை வரமாட்டம்’ என்றார் சூசையார்.

ஆழியில் உருட்டிய சூசையார் மரம் தானாகவே உருண்டு ஆழிக்கு கரைய வந்தது.

அலைகளின் அகோரத்தால் அவர்களால் மேற்கொண்டு தேட முடியவில்லை.

‘பெரியாளு, உங்க மரத்துல சப்பாணியும், சூசையாரயும் கொண்டு கர வுடுங்க. நாங்க ஊமையனை தேடிற்று வாறோம்’ என்றார் விசயப் பிள்ளை.

கரை வந்து சேர்ந்த மரத்திலிருந்து சப்பாணியும், சூசையும் இறங்கி நடந்தார்கள். இப்போது எல்லோருடைய கண்களும் ஊமையனைத் தேடின. ஊமையனைக் காணவில்லை............... சூசையாரின் கையும் காலும் நடுங்கிக் கொண்டிருந்தன.

‘அப்பாவ எங்க மாமா?’

எப்படிப் பதில் சொல்வது என்று தெரியாதவராய் மலங்க மலங்க விழத்தபடி சிலுவை அருகில் அப்படியே உட்கார்ந்தார். அவர் தோளில் சாய்ந்து கொண்டான் சிலுவை.

.... ‘அப்பாவ எங்க மாமா?’

.... ‘சொல்லுங்க மாமா.......’

இதுவரையில் அழுதே இராத சூசையார் கேவிக்கேவி அழ ஆரம்பித்தார்................எத்தனையோ முறை எத்தனையோ பேர் ஆழி மேல் அகப்பட்டு கஷ்டப்பட்டிருக்கிறார்கள்: உயிரிழந்திருக்கிறார்கள். ஆனால் யாருக்காகவும் ஊரே அழுதது இல்லை. இதுவரையில் என்ன ஆனான் என்றே தெரியாத ஊமையனுக்காக அன்று ஊரே அழுதது.

.........'அந்த வாயில்லாச் சீவனுக்கா இப்புடி நடக்கணும்!'

.........'அய்ய அவம் மகங் கெதி என்ன?'

........மணி ஆறு அடிக்க கொஞ்ச நேரம் இருந்தது. தீப்பிடித்தது போல் எல்லோரும் பதறி ஒரு இடத்தை நோக்கி ஓடினார்கள். இதைத்தான் எதிர் பார்த்து காத்திருந்தார்கள்.

ஊமையன் பிணமாக ஒதுங்கியிருந்தான். கை இரண்டையும் மேலே தூக்கியபடி விறைத்துப் போய்க் கிடந்தான். கண்களை மீன்கள் தின்றுவிட்டிருந்தன."[91]

இங்கு கடல்சார்ந்த மீனவ சமுதாய வாழ்வியலில் கடல் என்பது அவர்களுக்கு வாழ்வின் ஆதாரமாக இருந்தாலும், மனித இருப்பை, வாழ்வியல் கோட்பாட்டைத் தகர்ப்பதாகவும், சிதைப்பதாகவுமே உருவாக்கப் பெற்றிருக்கின்றது. மரணத்தைப் பற்றிய ஒவ்வொரு நிகழ்வும் கடல் சீற்றங்களிலிருந்து மீள்வதற்குத் தகுந்த வழிமுறைகளைக் கூறுவதாக உள்ளது என அறியமுடிகிறது. கடலில் நிகழும் இத்தகைய மரணங்கள் பற்றிய நிகழ்வுகள் குறித்த கீழ்க்கண்ட கருத்து சுட்டிக்காட்டத்தக்கது.

"கடல் தரையில் ஏற்படும் நிலவியல் மாற்றத்தால் உருவாகும் தொடர்ச்சியான அலைகளின் அதிவேக பயணத்தால் ஆழிப் பேரலையால் மனித இருப்பு நிர்மூலமாகிப் போய்விட்டது. கடல் அலைகளுடன் போராடிப் போராடி மனித சுவடுகள் தொலைந்து போயின. 'வானம் வேண்டா வறன் இல்வாழ்க்கை' என்று சிறப்பிக்கப் பெறும் கடலோரப் பகுதிகளில் அசுரஅலைகளின் கோரத்தாண்டவத்தால் உயிர்ச் செயல்களின் இயல்பும் போக்கும் பேயறைந்தாற் போலத் தோற்றம் கொள்கிறது. ஊரைச் சூழ்தல், உயிர்களை அழித்தல், அமைதியைக் குலைத்தல் போலத் தோற்றம் கொள்கிறது. ஊரைச் சூழ்தல், உயிர்களை அழித்தல், அமைதியைக் குலைத்தல் போன்ற தனது செயல்பாட்டால் வன்முறையின் அலகாக மாறுகிறது கடல். அச்சமும், மர்மமும், தொன்மமும் தொடர்ந்து வளர்த்தெடுக்கப்படும் கடல்பரப்பின் கொடூர ஆதிக்கத்தின் மூலம் அதன் சடங்கியல் தன்மையும், குறியீட்டுத்

தன்மையும் புறப்பேரழிவுகளின் உந்துதல்களுக்குப் பதிலீடுகளாக அமைந்திருக்கின்றன"[92] என்பார் பாலகிருஷ்ணன்.

மேற்கண்ட ஆழி சூழ் உலகு புதினத்தில் குறிப்பிடத்தக்க மாந்தர்களின் மரணங்கள் மீனவர்களின் வாழ்வில் அவலநிலையை எடுத்துக் கூறி உணரத்தக்க அளவில் படைக்கப்பட்டுள்ளது. சூசையார் மற்றும் ஜஸ்டீன் போன்ற கதைமாந்தர்களின் மரணங்களும் வருத்தத்திற்குரியதாகவே படைக்கப்பட்டுள்ளது. ஏனெனில் ஜஸ்டீன் வெளித்தோற்றத்திற்குக் கரடுமுரடனாக இருந்ததைப் போலவே, அவனது எண்ணங்களும் செயல்களும் இருந்தன. கொலை செய்வதற்கு அஞ்சாதவனாக இருந்தாலும் சிறைச்சாலைக்குச் சென்று திரும்பியவுடன் வயது முதிர்ச்சியின் காரணமாக ஊரில் எல்லோராலும் மதிக்கப்படுவனாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளான். மற்றொரு பாத்திரமான சூசையாரும் எல்லோராலும் மதிக்கப்படக் கூடிய மனிதராக இருந்தாலும், சுயவாழ்க்கையில் புனிதராக இல்லை என்பதை புதினத்தின் பிற்பகுதியில் அவரது மனவோட்டத்தினூடாக பின்னப்படும் நிகழ்ச்சிகளை வைத்து அறியமுடிகிறது. இத்தகைய உணர்த்தல்களைத் தமிழ்மரபு நிலையாமை என்னும் தத்துவமாகப் பின்பற்றி வந்திருக்கின்றது. நிலையாமை பற்றி பெரும்பாலான உலகமதங்களும், அறிஞர்களும் பல்வேறு காலகட்டங்களில் எடுத்துக் கூறியுள்ளனர். **'நிலையாமை யொன்றே நிலையான உண்மை'** என்று கௌதம புத்தர் கூறுகிறார். மேலும், **"நீங்கள் எங்கிருந்த போதிலும் உங்களை மரணம் அடைந்தே தீரும், நீங்கள் உறுதியாக கட்டப்பட்ட கோட்டைகளில் இருந்த போதிலும் சரியே."**[93]

சித்தர்களும் இத்தகைய நிலையாமையை,

"விட்டுவிடப் போகுதுயிர்!விட்ட உடனே உடலைச்
சுட்டுவிடப் போகின்றார் சுற்றத்தார்"[94]

எனப்பாடுகிறார் பட்டினத்தார். பட்டினத்தாருக்கு முற்பட்ட திருவள்ளுவரோ, நிலையாமைக்கென ஒரு அதிகாரமே படைத்துவிட்டு,

"நெருநல் உளன்ஒருவன் இன்றில்லை என்னும்
பெருமை உடைத்திவ் வுலகு"[95]

எனத் துல்லியமாகக் குறிப்பிடுகிறார்.

இத்தகைய நிலையாமைக் கருத்துக்களை இலக்கியங்களின் வழியாகவும், மனித வாழ்க்கையில் பல கட்டங்களில் நேரடியாக உரையாடலின் மூலம் உணர்த்தப்பட்டாலும், வாழ்க்கை என்பதற்கான அர்த்தப் புரிதல் இல்லாத மனிதர்கள் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறார்கள். இதற்கு எடுத்துக்காட்டுகளே சூசையார் மற்றும் ஜஸ்டீன் கதாபாத்திரங்களாகும். சான்றாக, ஜஸ்டீன் மற்றும் சூசையாரின் மரணங்கள் இங்கு சுட்டிக்காட்டத்தக்கதாகும்.

ஜஸ்டீனின் மரணம்

கலவரத்தில் மற்றும் கொலையில் ஏற்படும் மரணம்.

“நெஞ்சு பிளந்து வயிறு கிழிந்து கீழே ஜஸ்டீனின் குடலெல்லாம் சரிந்து பயங்கரமாக இருந்தது.

வெடிச்சத்தம் கேட்டவுடன் ஊர் சணங்கள் அந்த இடம் நோக்கி ஓடிவரத் தொடங்கினார்கள்...........வசந்தா திரும்பவும் ஜஸ்டினின் கண்களைப் பார்த்தாள். ஜஸ்டினின் மனசெல்லாம் கடைக்கண் வழியே கண்ணீராய் வழிந்திருந்தது.

ஒரு கணம் செயலற்று நின்றாள்.

அழுகை வெடித்துச் சிதறியது. கதறிப் புலம்பினாள்.

‘என்னய இப்புடிப் பண்ண வச்சிற்றியடா......’

தூரத்தில் இருந்து இதைப் பார்த்த பெண்கள் கூட்டம் வசந்தாவை நோக்கி ஓடி வந்தது.

கண்ணீரோடு ஜஸ்டீன் விழிகள் நிலைகுத்தி நின்றன.”[96]

சூசையாரின் மரணம்

“நீவாடு வேறு பொறுத்து நின்றதால் கத்து வேகமாக வழிந்து கொண்டிருந்தது. அதன் மேலே படுத்திருந்த சிலுவை, ‘மாமா.......மாமா.....’ என்றவாறு கேவிக் கேவி அழுதான்.

அவன் ஏக்கத்திற்குத் தகுந்தாற்போல் கடலும் எழுந்து தாளம் போட்டது.”[97]

அமலோற்பவத்தின் மரணம்

“அமலோற்பவம் தந்திருந்த கெட்டுச் சோற்றைப் பிரித்து பரதேசிக்கு நாலைந்து உருண்டை ஊட்டிவிட்டு தானும் சாப்பிட்டுவிட்டு குழந்தையைப் பக்கத்திலே படுக்க வைத்து தூங்கிப் போனார் தொம்மந்திரை.

திடீரென்று ஏற்பட்ட களேபரத்தில் எழும்பினார். கோயில் வளாகத்தில் படுத்திருந்தவர்கள் எல்லோரும் ‘பாம்பு பாம்பு’ என்று அலறியடித்தபடி ஓனார்கள். பதறிப்போய் குழந்தையைத் தூக்கியவர் ‘எய்யா...எம்மொவனே....’ எள்று சத்தம் போட்டார். வாயில் இருந்து நுரை தள்ளிக் கொண்டிருந்தது. சிதறிய கூட்டம் தொம்மந்திரையை நோக்கி வந்தது. வாழ்க்கையின் எந்த சந்தர்ப்பத்திலும் அழுதிராத அவர் கண்களில் இருந்து மாலை மாலையாகக் கண்ணீர் வழிந்தது.

அந்த இரவிலும் யாரோ போய் தட்டியவுடன் சோதிக்காவிளை வைத்தியர் நவமணி ஓடோடி வந்தார். வரும்போதே வீட்டின் முன்னால் நட்டியிருந்த சிறியாநங்கை மூலிகையில் ஐந்தாறு இலைகள் பறித்து கையில் வைத்துக் கசக்கியபடி வந்தார். பக்கத்தில் வந்த பையனிடம் சொன்னார், ‘எப்பு, அம்மயிட்ட ரண்டு நல்ல மொளவு நசுக்கி வாங்கிற்று ஓடியா.’

கூட்டத்தை விலக்கிக் கொண்டு உள்ளே வந்தவர், ‘அய்ய....மதலயில்லா! நாங் கொஞ்சமாவது வாண்டுப் பயலாயிருப்பாமின்னுல்லா பாத்தம். இவனுக்கு வாய்க்கிள வச்சி சவைக்க குடுக்க முடியாத’ என்றவாறு அவர் மகன் கொண்டு வந்த நல்ல மிளகுத் தூளையும் சிறியாநங்கை இலையையும் திரும்பவும் கையில் வைத்து கசக்கி பரதேசியின் வாயில் சொட்டுகள் விழுமாறு பிழிந்தார். குழந்தையிடம் எந்த அசைவும் இல்லை. குருத்துப் போல் இருந்த அவன் தேகம் கறுத்துப் போனது. நவமணி வைத்தியர் கையை விரித்துவிட்டார்.

தொம்மந்திரை அழுது புரண்டார். குழந்தையின் பிணத்தை எடுத்துத் தோளில் போட்டவர் அங்கிருந்த அனைவரும் தடுத்தும் கேட்காமல் தன்னந்தனியாய் அந்த காட்டு வழியே இரவென்றும் பாராமல் தூக்கிக் கொண்டு ஊர் வந்து சேர்ந்தார்.

மனைவி அமலோற்பவத்தை அமைதிப்படுத்த முடியவில்லை.

‘கடவுளே, என்னய எடுத்துக்கிரும். எம் புள்ள எங்க இருக்கானோ அங்கயே நானும் வந்திருறம். எஸ்கலின அவ அப்பா பாத்துக்கிருவாரு. அவருக்குத் தாம் அவயின்னா உசுராச்ச....எனக்கு வாழ விருப்பமே இல்லை. என்னால முடியில்ல.....எம்புள்ளய தூக்கிப் போட்டுட்டு இந்த வாழ்க்க எனக்கு வேண்டாம். என்னய எடுத்துக்கிரும்.’

தலைவிரிகோலமாய் உணவு உறக்கமின்றிக் கிடந்தாள்.

குழந்தையின் அடக்கம் எடுத்துப் போகும்போது அந்த பெட்டியிலேயே ‘அய்யா, நீ வேணுன்னா எனக்கு காத்திற்று இரு. ஆத்தா எண்ணி முப்பதே நாளுல நீ இருக்குற எடத்துக்கே வந்து சேந்திருறம்’ என்றாள்.........மகனின் பிரிவைத் தாங்காத அமலோற்பவம் உண்ணாமல் உறங்காமல் பழிகிடையாய்க் கிடந்து சரியாக முப்பதாவது நாள் இறந்து போனாள்.”[98]

தோக்களத்தாவின் மரணம்

“எக்கா, நாம் பாட்டுக்கு கேட்டுகிட்டு இருக்கம். நீங்க எதையோ யோசிச்சிகிட்டு இருக்கியள’ என்று டீச்சரை அசைத்தாள் மேரி.

‘ஒண்ணுமில்ல, எனக்கு பழிசெல்லாம் ஞாபகம் வந்திருச்சி.’

‘ஏ லூர்து.....இங்கபாரு, சத்தமே இல்ல’ என்றாள் லூசியா.

‘யம்மா, கண்ணு மட்டுந் தொறந்து இருக்கும்மா. மூச்சேயில்ல.’

பதறிப்போய் எழும்பிய சுந்தரி டீச்சர் தோக்களத்தா கிழவி அருகே போய் கையை வைத்துப் பார்த்துவிட்டு ‘மேரி, லூர்து சொன்னது சரிதாம்’ என்றாள்.

‘சப்பாணியார, கோயில்ல மணி அடிக்கச் சொல்லுங்க.’ என்றாள் அமலி.”[99]

சாராவின் மரணம்

“ஏதாவது ஊசி இருந்தாப் போடுங்கக்கா!’ கையைப் பிடித்து நாடியைப் பார்த்த நர்சம்மா சொன்னாள். ‘எதையோ பாத்து பயங்கரமா பயந்திருக்கா.’

‘யானவலி குதுரவலி வலிக்குமோ......’

‘காலயில எதுக்கும் இடயங்குடி ஆஸ்பத்திரிக்கு கொண்டு வாங்க’ என்றவாறு எழும்பினாள் நர்சம்மா.

‘ஏய, ஓடிப் போயி கடயத் தொறக்கச் சொல்லி ஒரு சோடா வாங்கிற்று வாங்கய.’

‘இந்தா வாறம்’ என்றவாறு சூசை விறுவிறுவென நடந்தான்.

சோடாவோடு வந்த சூசை கைகள் நடுங்க அப்படியே உட்கார்ந்து விட்டான். கண்கள் நிலைகுத்தி நிற்க மேரியின் கையை இறுகிப் பிடித்தவாறே சாரா இறந்திருந்தாள்.

‘எம்புள்ள, எம்புள்ள.....அப்புடின்னு ரண்டு தேரஞ்சொன்னா. அதோட கண்ணு ரண்டும் அப்புடியே நின்னட்டு.’

அதிர்ந்து போன சூசை வெளியே வந்து திண்ணையில் உட்கார்ந்திருந்தான்.

இருட்டில் அவனை நோக்கி வெறித்திருந்த கரும்பூனையின் பச்சைநிறக் கண்களையே பார்த்துக் கொண்டிருந்தான்.”[100]

சுந்தரபாண்டியனின் மரணம்

‘தோப்பில் தேங்காய் பறிக்கும் வேலையை வெகுநாளாகவே சித்திரை புருஷனான லிங்கன், அவன் இறந்த பிறகு அவளும், மகன் சுந்தரபாண்டியும் தான் செய்து வந்தார்கள். சிறு வயதிலிருந்தே சுந்தரபாண்டியனுக்கு காக்கா வலிப்பு உண்டு.........திடீரென ஒருநாள் அவன் மரித்துப் போக சித்தரை தன் ஒரே பிள்ளையைக் காப்பாற்ற மிகக் கஷ்டப்பட்டாள். அதுவும் வளர்ந்து இன்று அந்தப் பிள்ளைதான் தோப்பில் தேங்காய் பறித்துப் போட்டுக் கொண்டிருந்தது. முடிப்பதற்கு இன்னும் நாலைந்து மரங்களே பாக்கி உள்ள நிலையில் ஒரு தென்னையில் அரைமரம் ஏறி இருப்பான் சுந்தரபாண்டி. காக்காவலிப்பு வந்துவிட்டது.

வாயில் நுரை தள்ள கைகளும் கால்களும் வெட்டி வெட்டி இழுக்க மரத்திலிருந்து பொத்தென்று விழுந்தான்.”[101]

இருட்டியாரின் மரணம்

“இருட்டியார் தூக்கில் தொங்கிக் கொண்டிருந்தார். நிச்சயமாக இந்த சனங்கள் உள்ளே வந்தால் அங்கு இருக்கும் சிலைகளையும் பூஜை சாமான்களையும் பார்த்தால் தன்னை உயிரோடு விடமாட்டார்கள் என்று நினைத்திருப்பாரோ என்னவோ, மோட்டுச் சட்டத்தில் கயிறு போட்டுத் தூக்கில் தொங்கினார்.

எத்தனையோ முறை அடிபட்டு வந்தவர்களைக் காப்பாற்றியிருக்கிறார். திருக்கை முள் குத்தியவர்களுக்கு பார்வை பார்த்திருக்கிறார். ஆனாலும் தொழில் இல்லாமல் வயிறு காய்கிறபோது இம்மக்களின் உணர்ச்சி எல்லை மீறிவிடுகிறது.

ஊர் மையாவடியில் இருட்டியாருக்கு இடம் மறுக்கப்பட்டது. துக்கமணி எதுவும் அடிக்கப்படவில்லை. கோவிலில் பூசை கிடையாது. இருட்டியாருக்கு யாரும் வாரிசுகள் இல்லாததால் அவருடைய வீட்டிலேயே அவர் உடல் அடக்கம் செய்யப்பட்டது.

இருட்டியார் பயன்படுத்திய அந்தச் சிலையை காகுசாமியார் மந்திரித்து கடலில் வீசி எறிந்தார்.

ஒரு வாரத்தில் கடல் சாந்தப்பட்டு மரங்கள் பாய் விரித்தன.”[102]

பழமரபு

ஓர் இனத்தின் பழக்கவழக்கங்களும், நம்பிக்கைகளும் அவ்இனத்தின் தேவையின் அடிப்படையில் தோன்றியவையாகும். இது ஒரு தனிமனிதனின் வாழ்விலிருந்து பன்முகப்பட்ட பொது வாழ்விற்குக் கொண்டு செல்லப்பட்டு, அது எல்லோராலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டு வழிவழியாக வருவதாகும். இது ஒரு கருத்துநிலையிலோ, நம்பிக்கைநிலையிலோ, செயல்நிலையிலோ, சடங்குநிலையிலோ இடம்பெறலாம். இதையே ‘மரபு’ என்பர். இது தற்காலத்தில் நாகரீக வளர்ச்சியின் காரணத்தினால் சிலரால் ஏற்கப்பட்டும், சிலரால் மறுக்கப்படுவதற்கும் வாய்ப்புள்ளது. நாகரிகத்தின் வளர்ச்சியில் மாற்றத்தை விரும்பாத படைப்பாளிகளும், மாற்றத்தை

விரும்புகின்ற, எனினும் பழைய மரபினை பதிவு செய்ய விரும்புகின்ற படைப்பாளிகளும் தற்கால இலக்கிய உலகைப் படைத்து வருகின்றனர். பழமரபுச் சிந்தனையை மீட்டுருவாக்கும் நிலையிலும் அல்லது பதிவுசெய்யும் நிலையிலும் 'ஆழி சூழ் உலகு' புதினம் அமைந்துள்ளதாக அறியமுடிகிறது. சான்றாக ஜஸ்டின் தான் விரும்பும் வசந்தாவை கடற்கன்னியாகக் கற்பனை செய்கிறார். அதுவே, **"அவன் (ஜஸ்டின்) மனம் வசந்தாவை ஒரு கடல்தேவதையாகவே எண்ணிக் கொஞ்சிக் குதூகலித்தது. அந்தக் காலத்தில் இப்படித் தான் கடல்தேவதைகள் கடலிலிருந்து வெளிவருமாம். இடுப்புக்குக் கீழே மீனாய் இருக்கும் கடல்கன்னி. வசந்தாவுக்கு அப்படி ஒரு உருவம் கொடுத்து மனதில் வைத்துக் கொஞ்சிக் கொண்டிருந்தான். இந்தக் கடல்தேவதைகள் மறைவது போல் வசந்தாவும் தன் வாழ்வில் வந்து மறைவாளா அல்லது நிலைப்பாளா என்று அவனுக்குப் பழக்கமில்லாத கற்பனைகளில் மூழ்கிக் கிடந்தான்"**[103] என்பதாகும். இந்த எடுத்துக்காட்டில் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ள கடற்கன்னி என்பது நெடுங்காலமாக கற்பனையுலகிலும், இலக்கியுலகிலும் தொடர்ந்து வரும் ஒரு படிமமாகும். இவ்வுருவத்தை நேரில் எவரும் கண்டறிந்திலர் என்பது உண்மையே. ஆனால் இலக்கியுலகிலும் நெடுங்காலமாக தமிழிலும், பிற மொழிகளிலும் இதுபோன்ற பல உருவங்கள் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன. இதை 'தொல்லுரு' என்பர். சான்றாக, அசுணமா, அன்றில் ஆண்டலை, யாளி, கவரிமான், சாதகப்பறவை, சக்கரவாகம், சிங்கத்தைக் கொள்ளும் ஆற்றல் மிக்க எட்டுக்கால்களையுடைய சரபம் என்னும் பறவை எனவும், புராணங்களில் பொன்மான் (இராமாயணம்), ஆதிசேடன் (ஆயிரம் தலையுடைய பாம்பு), ஐராவதம் (நான்கு கொம்புகளையுடைய வெள்ளை யானை), காமதேனு (பெண்ணும் பசுவும் இணைந்த உடலமைப்புக் கொண்டது), நரசிங்கம் (சிங்கமுகமும் மனிதஉடலும்), யானைமுகன் (விநாயகர்) நந்தி (காளைமுகம்), ஜடாயு (கழுகு), அனுமன் (குரங்குமுகம்) என்பனவற்றைச் சான்றுகளாகக் கூறலாம். **"மேல்நாட்டு இலக்கியங்களில் காளை மனிதன், டிராகன், கழுகுத் தலையுடைய சிங்கன், மீன்கன்னி, பூந்தலை நாகம்,**

பினிக்ஸ், ராக், சாலமண்டர், ஸ்பிங்ஸ், யூனிகான், சிறகுள்ள காளை எனப் பல தொல்லுருவங்கள் இடம்பெற்றுள்ளதை அறியமுடிகிறது.”[104]

மேற்கண்ட கூற்றுக்களின்படி கற்பனையாகப் புனையப்பட்ட உருவங்கள் பன்னெடுங்காலமாக மனிதர்களின் கற்பனை வாயிலாக எடுத்துரைக்கப்பட்டு பல பரம்பரைகளில் சென்றடைந்து கொண்டேயிருக்கின்றது. இதன் வெளிப்பாடு தான் ஆழி சூழ் உலகு புதினத்தில் இடம்பெறும் கடல்கன்னி பற்றிய புனைவாகும்.

உலகின் மிகப் பழமையான நாடுகளில் ஒன்றான இந்தியாவும் அதன் தென்பகுதியான தமிழகமும் இங்கு வழி வழியாக வழிபடப்பட்ட கடவுள்களைக் குறிப்பாக பெண்தெய்வ வழிபாட்டின் பழமையை எடுத்துக்கூறும் முகமாக புதினத்தில் பல இடங்களில் கருத்துக்கள் எடுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளன. கிறித்தவ கிராமமான ஆமந்துறையில் வாழும் பரதவ மனிதர்கள் 16ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பிறகு இந்து மதத்திலிருந்து போர்ச்சுக்கீசிய பாதிரிமார்களின் துணையுடன் கத்தோலிக்கக் கிறித்தவர்களாக மாறியதை அறியமுடிகிறது. ஆனாலும் அவ்வூரில் கிறித்தவப் பாதிரிமார்கள் அவ்வூர் மக்களின் பழஞ்சமயக் கடவுள்களை வணங்குவதற்கு எதிர்ப்பு தெரிவித்ததன் மூலம் கிறித்தவக் கடவுள்களைத் தவிர பிற கடவுள்களை வணங்குவதற்கு அனுமதியில்லாமல் தீவிர கிறித்தவ மதப் பற்றாளர்களாகவே வாழ்ந்து வருகின்றனர். இப்புதினத்தில் படைக்கப்பட்டுள்ள குறிப்பிடத்தக்கப் பாத்திரமான தொம்மந்திரை பரதவ மக்களின் வரலாற்றையும், அவர்களின் பழமரபுச் சிந்தனைகளையும் பெண்தெய்வ வழிபாடு அறிந்தவராக இடம்பெற்றுள்ளார். ஆமந்துறைக்கு அருகிலுள்ள இடிந்தகரை என்ற ஊரில் ஏற்பட்ட துவிச் சண்டையின் உச்சமாக மதமாற்றம் நிகழப்போவதாகக் கூறுகிறார். அப்பொழுது நடந்த உரையாடலைச் சான்றாகக் கூறலாம்.

“தொம்மந்திரை, முத்தாரம்மங் கோயிலுக்கு போவக் கூடாதுன்னுதான ஊர்க்கட்டு இருக்கு. நாஞ் சொல்ல சொல்ல கேக்காம நீரு முத்தாரம்மஞ் செலய எடுத்துக் கொண்டு போயி சப்பரத்துல வச்சியரு!’ என்றார் மன்றாடியார்.

‘செஞ்சா என்ன? எல, நம்ம காலங்காலமா காப்பாத்துன விசயங்களை வுட்டுற முடியுமால? நம்மளும் ரெண்டு நாளா அந்தக் கோயில் பக்கம் போவயில்ல, என்ன ஆச்சி? அந்த தெய்வம் இருந்த இடத்தவுட்டு அசையல்ல தெரியுமா உனக்கு?’

‘நெசமாவா சொல்லுறியரு.........’என்றார் மன்றாடியார்.

‘அப்புடியா.....!’

‘எல மன்றாடி, இந்தச் சாமி மாருதாம்ல நம்மள வேணுமின்னே கெடுக்குறானுவ. நம்மதாம் பாக்குறமில்ல அந்த சனங்க வந்தா நம்ம கோயில்வள்ல என்ன பக்தியா சாமி கும்புடுதுவ. நம்ம மட்டும் அந்த சாமிய பேயின்னு சொன்னா அது சரியா?’

‘ஏவ, குடிச்சா ஒரு அளவுக்கு மேல போறியாரு தொம்மந்திரை. அப்ப அந்த சாமியெல்லாஞ் சரியின்னா சொல்லுறியரு!’

‘சரி தப்பெல்லாம் நாம யாருல பேசுறதுக்கு? நமக்கு மேல ஒரு தெய்வம் இருக்கு. அதக் கும்புடணும், அவ்வளவுதாம். அது இல்லாம இவன்வ சொல்றானுவளே இந்தக் கதயெல்லாம் ஒருகாதுல வாங்கி அடுத்தகாதுல வுட்டுறணும் கேட்டியா! இந்தச் சாமிமாரு நம்மள கெடுத்துருவானுவ. சாமிமாருகட்சி, ஊர்க்கட்சின்னு பிரிச்சிருவானுவ.’

நீவேணுன்னா பாரு இடிந்தகரையில உள்ள பிரச்சன பெருசாகி அவன்வ மதம் மாறுனாலும் ஆச்சரியப்படுறதுக்கு இல்ல, மன்றாடி.’

‘என்ன அப்புடி சொல்லுறியரு!’

‘என்னயக் கேட்டா அது ஒண்ணும் தப்பு இல்லயின்னுதாம் நாஞ் சொல்லுவம் பாத்துக்க. வேதம் இப்ப வந்தது தாம். அதுக்கு முன்னாடி நம்ம பூட்டனுக்கு பூட்டன்வ எல்லாம் இந்து தெய்வங்களத்தான கும்புட்டுருக்கான்வ மன்றாடி. குமரி அம்மன் யாருன்னு நெனக்க? எல, அவ நம்ம பரத்தி. நம்ம காவல் தெய்வம்.’

பக்கத்துப் பனையிலிருந்து பெயரறியாப் பறவையொன்றின் விநோதக் குரல் ஒலித்தது.

‘......................’

‘காலங்காலமா அவளத்தாம் கும்புட்டம். இப்ப மதம் மாறி அவள அம்போன்னு வுட்டுட்டோம். கடல்ல காலகாலமா பெரிய மீன்வ

சத்தியத்துக்கு கட்டுப்படுதுவள, யார் மேல சத்தியம் பண்றம்......எல அந்த கொமரி ஆத்தா மேலதாம் பாத்துக்க.'

'அப்பு சவுரியாரு நானூறு வருஷத்துக்கு முன்னாடி இங்க வந்தாரு. நம்மளயெல்லாம் கிறிஸ்துவங்கள மாத்துனாரு அது இதுங்கிறானுவ.....'

'எனக்கு என்னமோ எங்கேயோ தப்பு நடந்த மாரி தெரியுது மன்றாடி. அல்லாட்டி இந்தப் பயக்க எப்புடி ஒரு சாமிய வுட்டுட்டு இன்னொரு சாமிய கும்புட வந்தான்வன்னு புரியில. ஒரு பக்கத்துல திருச்செந்தூரு முருகன் கோயில காச்சாமாருகிட்ட இருந்து காப்பாத்துறதுக்காக போர்ச்சிகீச வியாபாரிமாா்ட்ட படஒதவி கேட்டுருக்கான்வ. ஆனா அதுக்கு நன்றியா மதம் மாறியிருக்கான்வ.'

'இதெல்லாம் ஒமக்கு எப்புடிவ தெரியும்?'

'இதுக்கு போயி மோத்தா மாரி லண்டன் படிப்பா படிக்கணும். காது வழி கேட்ட செய்திதாம்ல.'

போர்ச்சுக்கீசியரின் உதவிக்கு நன்றிக் கடனாக ஏற்கனவே கொடுத்திருந்த நிபந்தனை வாக்குபடி, தூத்துக்குடியைத் தலைமையாகக் கொண்ட இராமேசுவரம் முதல் கன்னியாகுமரி வரையிலான ஒப்புதலோடு கிறிஸ்தவ மதத்தைத் தழுவினார்கள். மதம் மாற ஒப்புக் கொண்டார்களே தவிர பழக்கவழக்கங்களும் கோவில் வழிபாடுகளும் மாறவில்லை. பின்னாளில் வந்த பிரான்சிஸ் சவேரியார் இவர்களிடையே தங்கி அவர்கள் கொடுத்த வாக்குத்தந்ததை நினைவூட்டி அவர்களிடையே கிறிஸ்துவ விசுவாசத்தை வளர்த்தார்.

ஏறக்குறைய எல்லா ஊர்களிலும் இப்போது ஒருசவேரியார் கெபி இருக்கும்.

'தொம்மந்திரை, அப்ப இவன்வ வயித்துப் பொழப்புக்கா மதம் மாறுனானுவ?'

'புரியாமப் பேசாதல. மொதல்ல மாறுனதுக்கு குடுத்த வாக்குதாம்ல காரணம். அதுக்குப் பெறவு சோத்துக்கு.''[105] என்றும்,

மேலும் "அந்தகாலத்தில் குருக்கள் தங்களுக்குக் கொடுக்கப்பட்டிருந்த கட்டளையின்படி பங்குகளில் மாதா பக்தியை வளர்த்தார்கள். இந்த பரதவ மக்கள் தென் குமரியம்மன் மீது

கொண்டிருந்த அளவிடற்கரிய வழிபாட்டின் மூலம் பரதவர்களின் விசுவாசத்தை நிலைநாட்ட உறுதிபூண்டனர் யேசுவின் தாய் மரியாளுக்கு அதிமுக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டது. வழக்கமாக காலை மாலை வழிபாடுகளுக்கு முன்னால் திவ்விய நற்கருணை நமஸ்காரம் செய்வது ஆமந்துறையின் வழக்கம்.”[106] என்பதாகும்.

தொழில் பாடல்கள்

நவீன புதினங்களில் பழைய நாட்டார் மரபுக் கூறுகளைக் கதையோட்டத்திற்கு ஏதுவாக கதாபாத்திரத்தின் துணைவோடு பின்னுவது கதைப்பின்னல் எனப்படும். இதுவே பழமரபு மீட்டுருவாக்கமாகும். இதையே ‘ஆழி சூழ் உலகு’ புதினத்தில் எழுத்தாளர் கையாண்டுள்ளார். தவிர சங்ககாலத் தமிழிலக்கியத்தில் இடம்பெற்றுள்ள ஐந்துநிலப் பாகுபாடுகளில் ஒன்றான நெய்தல் திணையில் இடம்பெறும் பல பாடல்களையும், திருக்குறளின் சில வரிகளையும் தம் புதினத்தில் பதிவு செய்துள்ளார். இது படைப்பாளரின் தமிழிலக்கியம் சார்ந்த ஆழ்ந்த ஆர்வத்தையும் அதை வாசகர்களுக்குத் தேவையான இடத்தில் பதிவு செய்து படைத்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். சான்றாக, நற்றிணையில் இடம்பெறும் அம்மூவனாரின் பாடலும்,

“கானல் அம் சிறுகுடிக் கடல்மேம் பரதவர்
நீல் நிறப் புன்னைக் கொழு நிழல் அசைஇ,
தண் பெரும் பரப்பின் ஒண் பதம் நோக்கி,
அம் கண் அரில் வலை உணக்கும் துறைவனொடு,
‘அலரே அன்னை அறியின், இவண் உறை வாழ்க்கை
அரிய ஆகும் நமக்கு’ எனக் கூறின்,
கொண்டும் செல்வர்கொல் - தோழி! – உமணர்
வெண் கல் உப்பின் கொள்ளை சாற்றி,
கணநிரை கிளர்க்கும் நெடுநெறிச் சகடம்
மணல் மடுத்து உரறும் ஓசை கழனிக்
கருங்கால் வெண் குருகு வெரூஉம்
இருங்கழிச் சேர்ப்பின் தம் உறைவின் ஊர்க்கே?”[107]

(நற்றிணை.4)

மேலும், குறுந்தொகையில் இடம்பெறும் யாழ்ப் பிரமதத்தன் பாடலும்,

“அறிகரி பொய்த்தல் ஆன்றோர்க்கு இல்லை
குறுகல் ஓம்புமின் சிறுகுடிச் செலவே
இதற்கு இது மாண்டது என்னாது அதற்பட்டு
ஆண்டு ஒழிந்தன்றே மாண் தகை நெஞ்சம்
மயிற் கண் அன்ன மாண் முடிப் பாவை
நுண் வலைப் பரதவர்மட மகள்
கண் வலைப் படூஉம் கானலானே”[108]

(குறுந்தொகை.184)

மேலும், அகநானூற்றில் இடம்பெறும் மோசிக் கரையனார் பாடலும்,

“மண்டிலம் மழுக, மலைநிறம் கிளர
வண்டினம் மலர்பாய்ந்து ஊத, மீமிசைக்
கண்டற் கானல் குருகினம் ஒலிப்பக்
கரை ஆடு அலவன், அளைவயின் செறிய
திரைபாடு அவியத் திமில்தொழில்...”[109]

(அகநானூறு.260:1-5)

மேலும், கலித்தொகையில் நல்லந்துவனாரின் இரண்டு பாடலும்,

“நிரை திமில் களிறாக, திரைஒலி பறையாக
கரைசேர் புள்ளினத்து அம் சிறை படையாக
அரைக கால்கிளர்ந்தன்ன உரவு நீர்ச் சேர்ப்ப! கேள்
கற்பித்தான் நெஞ்சு அழுங்கப் பகர்ந்து உண்ணான், விச்சைக்கண்
தப்பித்தான் பொருளேபோல் தமியவே தேயுமால்”[110]

(கலித்தொகை.149:1-5)

“ஆறு அல்ல மொழி தோற்றி, அற வினை கலக்கிய
தேறுகள் நறவு உண்டார் மயக்கம்போல், காமம்
வேறு ஒரு பாற்று ஆனதுகொல்லோ?சீறடிச்
சிலம்புஆர்ப்ப, இயலியாள் இவள் மன்னோ....”[111]

(கலித்தொகை.147:1-4)

மேலும், ஐங்குறுநூற்றில் அம்மூவனார் பாடலும்,

"கானலம் பெருந்துறைக் கலிதிரை திளைக்கும்

வான்உயர் நெடுமணல் ஏறிஆனாது

காண்கம் வம்மோ – தோழி

செறிவளை நெகிழத்தோன் எறிகடல் நாடே!"[112]

(ஐங்குறுநூறு.199)

மேலும்,

"வையத்துள் வாழ்வாங்கு வாழ்வான் வானுறையும்

தெய்வத்துள் வைக்கப்படும்."[113]

(குறள்.50)

"வெள்ளத்தனைய மலர்நீட்டம் மாந்தர்தம்

உள்ளத்தனையது உயர்வு"[114]

(குறள்.595)

என சங்கஇலக்கியங்களையும், திருக்குறளையும் எடுத்தாண்டிருப்பது புதினத்தில் இடம்பெறும் பாத்திரங்களின் பண்புநலன்களுக்கு ஏற்பதும், கதைப்பின்னலுக்குத் துணையாகவும் அமைந்துள்ளது எனலாம்.

இயற்கைக் காட்சிகளை இலக்கியங்களில் படைப்பது தமிழிலக்கிய மரபின் தொன்றுதொட்டு தவிர்க்க முடியாத ஒருகட்டமைப்பாகும். சங்க இலக்கியங்கள் தொடங்கி தற்கால நவீன இலக்கியங்கள் வரை இதன் வீச்சு பற்றி படர்ந்து வருகின்றது. இத்தகைய போக்கை 'பனுவல் இடை உறவு' (Inter Texuality) என்பர். அதாவது ஒவ்வொரு இலக்கியமும், அதன் முந்தைய இலக்கியத்தின் மொழிநடை, உருவம், உள்ளடக்கம் மற்றும் உத்திகள் நடத்துகிற உரையாடலாகும். இவ்உரையாடல் நேரடியாகவோ அல்லது எதிர்மறையாகவோ அமையலாம். ஆழி சூழ் உலகு என்னும் இப்புதினத்தில் சங்க இலக்கியத்தின் ஐந்திணை மரபுகளில் ஒன்றான நெய்தல் நிலத்துப் பரதவ அல்லது மீனவர்களுடைய வாழ்வியலில் இன்ப துயரங்களில் குறிப்பாக துயரங்களே மிகுந்திருப்பதாகப் புனையப்பட்டுள்ளது. இது உண்மையும் கூட. நவீன புனைகதை படைப்பாளியான ஜோ-டி-குருஸ் மூன்று தலைமுறைகளை

வெவ்வேறு காலகட்டங்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட கதாபாத்திரங்கள் வழி புதினத்தைப் படைத்துள்ளார். நவீன படைப்பாளியாக இருந்தாலும், தமிழ் மரபான நெய்தல்நிலத்துச் சூழலைப் படைக்கும்பொழுது அவரது பழந்தமிழ் இலக்கியம் பற்றிய சிந்தனை மேலோங்கி உள்ளத்தைச் சுட்டிக்காட்டுவது அவசியமாகிறது. இதுகுறித்து, **"புதினத்தின் வழி உரிப்பொருள்களும், கதைப் பொருள்களும், அகத்தையும், புறத்தையும் தனிமனிதர் வாழ்வையும், சமூதாயத்தையும் இணைத்த ஒரு போராட்டமாக, மனப்போராட்டமாக, மணத்திற்குப் பிந்திய அகவாழ்வுப் போராட்டமாக, ஆனால் இதே சமயத்தில் வையத்தோடு, பொல்லாத இந்த வையத்தோடு, போராடும் போராட்டமாகக் காட்டப்பட்டு, போராட்டம் தாண்டிய அமைதியாக அறத்தை, அகத்திலும் புறத்திலும் அதனுடைய சுற்றுச்சுவராக ஆழ்நிலை மையமாகக் காட்டப்படுகிறது"**[115] என்பார் கா.செல்லப்பன்.

எனவே கரு, உரிப்பொருள்களுக்கேற்ப இடமும் காலமும் - இயற்கைச் சூழலும் காலமும் பழைய மரபினை ஏற்படுத்தி நவீன உலகிற்கு ஏற்ப புதினம் படைக்கப்பட்டுள்ளது எனலாம்.

இப்புதினம் எட்டுப் பிரிவுகளாகப் பகுக்கப்பட்டு ஒவ்வொரு பிரிவின் தொடக்கத்திலும் சங்க இலக்கியங்களான அகநானூறு, நற்றிணை, குறுந்தொகை, கலித்தொகை, ஐங்குறுநூறு மற்றும் திருக்குறளும் இடம்பெற்றுள்ளன. தவிர, எட்டுப் பிரிவுகளின் இரண்டாவது பகுதியில் அம்மூவனாரின் நற்றிணையில் 4-வது பாடலான ‘கானல் அம் சிறுகுடி’ என்ற பாடலும், இரண்டாவது பிரிவில் ‘கானலம் பெருந்துறைக் கவினி மாநீர்’ பெரும் பகுதியாகவும், அதன் உட்பிரிவான (அ) ‘இலங்கு இரும்பரப்பின் எறிசுறா நீக்கி’ என்றும், யாழ்ப் பிரமதத்தனின் குறுந்தொகையில் 184-வது பாடலான ‘அறிகரி பொய்த்தல்’ என்ற பாடலும், இரண்டாவது பிரிவில் ‘எறி சுறாக் கலித்த இலங்கு நீர்பரப்பு’ பெரும் பகுதியாகவும், அதன் உட்பிரிவான (ஆ) ‘பெருங்கடல் வேட்டத்துச் சிறுகுடிப் பரதவர்’ என்றும், மோசிக் கரையனாரின் அகநானூற்றில் 260வது பாடலான ‘மண்டிலம் மழுக, மலைநிறம் கிளர’ என்ற பாடலும், இரண்டாவது பிரிவில் ‘நீர்வழிப் படுஉம் புணை’ பெரும் பகுதியாகவும்,

அதன் உட்பிரிவான (இ) வலம்புரி மூழ்கிய வான்திமிற் பரதவர்’ என்றும், கலித்தொகையில் நல்லந்துவனாரின் (149,147) இரண்டு பாடல்களும், ‘நிரை திமில் களிறாக, திரைஒலி பறையாக’ என்ற பாடலும், இரண்டாவது பிரிவில் ‘திரை தரும் முந்நீர் வளாஅகம்’ பெரும் பகுதியாகவும், அதன் உட்பிரிவான (ஈ) ‘வரிவலைப் பரதவர் கருவினைச் சிறாஅர்’ என்றும், ‘ஆறு அல்ல மொழி தோற்றி, அற வினை கலக்கிய’ என்ற பாடலும், இரண்டாவது பிரிவில் ‘பிறங்கு இரு முந்நீர்’ பெரும் பகுதியாகவும், அதன் உட்பிரிவான (உ) ‘தமர் பிறர் அறியா அமர் மயங்கு நேரம்’ என்றும், அம்மூவனார் ஐங்குறுநூற்றில் 199வது பாடலான ‘கானலம் பெருந்துறைக் கலிதிரை திளைக்கும்’ என்ற பாடலும், இரண்டாவது பிரிவில் ‘நீல்நிறப் பெருங்கடல் பாடு எழுந்து ஒலிப்ப’ பெரும் பகுதியாகவும், அதன் உட்பிரிவான (ஊ) ‘புண் உமிழ் குருதி புலவுக் கடல் மறுப்பட’ என்றும், ஏழாவது பெரும்பகுதி ‘கரை காணாப் பெளவத்து, கலம் சிதைந்து ஆழ்பவன்’ என்றும், எட்டாவது பெரும்பகுதி ‘கெழுகடல் செல்வி கரை நின்றாங்கு’ என்றும் பகுக்கப்பட்டுள்ளன.

இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் இத்தன்மை குறித்து டாக்டர் வ.சுப.மாணிக்கம் என்பவரின் கருத்து ஒப்புநோக்கத்தக்கது. மூலப்படிவத் திறனாய்வு குறித்து அவர் **“இலக்கியங்கள் ஒன்றுடன் ஒன்று காலச் சங்கிலியால் பிணைந்து கிடப்பது போலவே கருத்து வழியாகவும் இணைந்து கிடக்கின்றன. ஒவ்வொரு இலக்கியத்திலும் பழமை செத்து புதுமையாய்ப் பூக்கிறது. காட்சி செத்து கனவு மலர்கிறது் கனவு செத்துக் கவிதை பிறக்கிறது. ஒன்று இறந்து மற்றொன்றாக உருவாகும் இயற்கையின் இறவாப் பண்பை நாம் இலக்கியத்தில் காண்கிறோம். எல்லா இலக்கியங்களும் ஒரு பொதுமையான இயற்கையோடு இணைந்த வாழ்வு நெறியின் விளக்கம் என்கிறது மூலப்படிவக் கொள்கை.”**[116]

பழந்தமிழ் இலக்கியத்தைப் புதின ஆசிரியர் கையாண்டிருப்து போல மீனவர்களின் வாழ்வியலோடு இரண்டறக் கலந்துவிட்ட மரபுசார்ந்த கூறுகளையும் பாத்திரங்களுக்கு ஏற்றவாறு புனைந்துள்ளார். சான்றாக, தொம்மந்திரையின் மேற்பார்வையில் கட்டப்பட்ட புதிய கட்டுமரத்தின் வெள்ளோட்டமாகக் கடலில் இறங்கும் பொழுது புதிய கட்டுமரத்தைக்

கடலுக்குள் இழுப்பதில் ஏற்படும் சிரமத்தைப் போக்கப் பாடலைப் பாடிக்கொண்டு கட்டுமரத்தைத் தள்ளுகிறார்கள். சான்றாக,

“கோத்ரா, பாட்ட ஆரம்பி.

‘எய்யா, வாய்க்கிள வெத்தல கெடக்கு. விக்டர ஆரம்பிக்கச் சொல்லு.’

‘விக்டர், போடு’ என்றார் குட்டியாண்டி.

‘ஏலோ யீலோ’ என்று விக்டர் எடுத்துக் கொடுக்க,

‘ஈலோடு வாங்கு’ என்று மற்ற அத்தனை பேரும் ஒரே கோரஸாய் பாடி இழுத்தார்கள்.

அட வாங்கடா தோழா
வளந்தார் தருவேன்.......
வளந்தாத் தருவேன்
தேங்காயும் மிளகும்
தேங்காயும் மிளகும்

திருவெட்டப் பாக்கு.....
திருவெட்டப் பாக்கு
மஞ்சேள் இஞ்சி............
மஞ்சேள் இஞ்சி
மணமுள்ள செம்பு........
செம்புக்கு வடிவே
திருமுடிக்கழகு
தேரோட்டம் பாராய்
சின்னப் பொண்டாட்டி.

பாட்டு முடிய தடி பங்குக் கோவிலுக்குப் பணிய வந்து சேர்ந்தது. அங்கு ஏற்கனவே தொம்மந்திரையாரும் மணி ஆசாரியும் அவரது உதவியாளர்களும் கோடாலி, மழு, இழுப்புளி, உளி, சுத்தியல் மற்றும் இதர சாமான்களோடு ஆயத்தமாய் இருந்தார்கள். கிழக்குப் பக்கத்தில் இரண்டு பருமல்களை தெற்கும் வடக்குமாக நட்டுவைத்து அதில் கூரப்பாயை நிழலுக்காக விரித்துக் கட்டச் சொன்னார் தொம்மந்திரை.

சிறிது நேரத்தில் அடுத்த நடுவட்டித்தடியும் ஏலோ யீலோ பாடலோடு மரம் வெட்டும் இடம் வந்து சேர்ந்தது."[117]

மேலும்,

"ஏல ஏலோ அய்யா எலல ஏலோ
தாந்தத்தினா
எலல ஏலோ தாந்தத்தினா
கப்பலாளி அங்க தெரியுதடா
தாந்தத்தினா
கடலிலே மீன் அங்க குதிக்குதடா
தாந்தத்தினா
வேளாவும் கூரலும் பாறையுங் கட்டாவும்
வாளை கெழுது பனந்தொண்டயோட
ஏல ஏலோ அய்யா
எலல ஏலோ
தாந்தத்தினா
எலல ஏலோ
தாந்தத்தினா."[118]

என்று வேலைப் பளுவை மறப்பதற்காக அவர்கள் பாடிய பாடல் காற்றோடு கலந்துவந்தது. இதுகுறித்து ஆ.சிவசுப்பிரமணியனின் கருத்து இங்குச் சுட்டிக்காட்டத்தக்கதாகும். அதுவே, **"நாட்டார் பாடல்களை வகைப்படுத்தும் (Classification) போது அதில் ஒரு முக்கியப் பிரிவாக உழைப்பு அல்லது தொழிற்பாடல்கள் அமையும்.**

கடுமையான உழைப்பின் போது வேலைத்திறனை அதிகரிக்கவும், வேலையினை முறைப்படுத்தவும், நீண்ட வேலை நேரத்தில் ஏற்படும் மனச்சோர்வை நீக்கவும் பாடப்படும் பாடலே உழைப்புப் பாடலாகும். தோணித் தொழிலாளர்களின் நாட்டார் பாடல்கள் உழைப்புப் பாடல் பிரிவிலேயே அமையும். இப்பாடல்கள் அம்பா அல்லது அம்பாப் பாட்டு என்று குறிப்பிடப்படும். இதைப் பாடுவதை 'அம்பா போடணும்' என்று குறிப்பிடுவர்.

அம்பாப் பாடலானது ஒற்றை அம்பா, இரட்டை அம்பா என இருவகைப்படும். வேலையின் தன்மை, கால அளவு ஆகியனவற்றிற்கேற்ப இவை பாடப்படும். கடலோடிகளின் பாடலை இதுபோன்று இரண்டாகப் பகுப்பது மரபாகவுள்ளது.”[119]

மேலும், “கடலோடிகளின் பாடலைக் (Chanties), குறைந்த இழுப்புப் பாடல் (Short haul chanties), நீண்ட இழுப்புப் பாடல் (Long haul chanties) என்று ஹோரஸ்-பி-பெக் என்ற அமெரிக்க நாட்டார் வழக்காற்றியலறிஞர் பகுக்கிறார். ‘இவ்விரு வகைப் பாடல்களும் அவர்கள் வேலை செய்ய உதவும் ஒத்திசைவுடன் (Rhytham) கூடிய ஒருபல்லவியைச் (Refrain) சார்ந்திருக்கும்.’

நீண்ட இழுப்புடன் கூடிய கடலோடிகளின் பாடல்கள் நங்கூரத்தை இழுத்து நிறுத்தல், உச்சிப்பாய் மரத்தை நிறுத்தல், தண்ணீர் பாம்புகளை அடித்தியக்குதல் போன்ற நெடிய பணிகளைச் செய்யும் போது பயன்படுத்தப்படும்.

குறைந்த இழுப்புடன் கூடிய பாடல் விரைந்த உணர்ச்சியுடன் கூடியது. முக்கியமாக பாய்மர குறுக்குக் கட்டைகளை இழுத்துக் கட்டுதல், பாயை மேலே ஏற்றல் போன்ற பணிகளிலோ, கூட்டுமுயற்சி தேவைப்படும் பணிகளிலோ பாடப்படும்.

கிட்டத்தட்ட இதேபோன்றுதான் ஒற்றையம்பாவும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

> குறைந்த இழுப்புப் பாடலுக்கு இணையாக ஒற்றை அம்பாப் பாடலையும் நீண்ட இழுப்புப் பாடலுக்கு இணையாக இரட்டை அம்பாவையும் குறிப்பிடலாம்.”[120]

மேலும், மீனவர்களால் பாடப்படும் பாடல்கள் உழைப்புப் பாடல் என்றும், அம்பாப் பாடல் என்றும் அழைக்கப்படுவதை அறியமுடிகிறது.

இதை மானிடவியல் அறிஞரான ஜார்ஜ் தாம்சன் ‘உணர்ச்சி ஓசைகள்’ என்பார். மேலும் அவர் இதைக் கீழ்க்கண்டவாறு விளக்குவார்.

“உழைப்புப் பாடல் என்பது, மனிதன் உழைக்கும்போது கூட்டு உழைப்பின் போதோ தனியுழைப்பின் போதோ அதாவது படகு செலுத்துதல், கனமான பொருளைத் தூக்குதல், இழுத்தல்,

அறுவடைசெய்தல், நூல்நூற்றல் போன்ற உழைப்பின் போதோ அவர்களால் பாடப்படும் பாடலாகும். உழைப்புப் பாடலை இரண்டு பாகங்களாகப் பிரிக்கலாம். உணர்ச்சி ஓசை **(Refrain),** இட்டுக்கட்டு **(Improvisation)** என இரண்டாகப் பிரிக்கலாம்.

உழைப்பவன் தன் சக்தியைப் பயன்படுத்தும் அக்குறிப்பிட்ட நேரத்தில் வெளிப்படுத்தும் தெளிவற்ற உணர்வுஓசை **(Cry)** உழைப்பின் உணர்ச்சிஓசை **(Labour-cry)** என்று கூறப்படும் இது எந்தவித வேறுபாடுமின்றி **(Variation)** மீண்டும் மீண்டும் ஒலிக்கப்படுகிறது. சாராம்சத்தில் உடலின் ஏனைய உறுப்புகளோடு தொடர்பு கொண்ட பேச்சு உறுப்புகளின் தன்னிச்சையான செயல் என்பதைத் தவிர அந்த உணர்வு ஓசையில் நோக்கத்தோடு தன்னறிவு பூர்வமாக எழுப்பப்படுவது ஆகும்.

உழைப்பின் உணர்ச்சி ஓசைகளுக்கு இடையில் பாடப்படுவதே இட்டுக்கட்டு எனப்படும். இது முழுஅளவில் தெளிவுள்ளதாகவும், கருத்துள்ளதாகவும் வேறுபட்டும் காணப்படும் மேலும், உழைப்பாளிகள் தம் பணி குறித்த தமது அகநிலையுணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் வகையிலும் இது அமைந்திருக்கும்.

தாம்ஸனின் இவ்விளக்கம் அம்பாப் பாடலுக்கும் பொருந்தும். மைமா, ஏலதண்டு போன்ற உணர்ச்சி ஓசைகள் உண்மையில் உழைப்பின்போது வெளிப்படும் தெளிவற்ற உணர்வு ஓசையாகும். ஓர் உழைப்பின் உணர்ச்சி ஓசைக்குமிடையே அம்பாப் பாடல், இட்டுக்கட்டாக வெளிப்படுகிறது. ஏலதண்டு அல்லது ஏலவால என்ற உணர்ச்சி ஓசை முதலில் குழுவாகப் பாடப்படுகிறது. இரண்டு உணர்ச்சி ஓசைகளுக்குமிடையே வேலையின் வேகத்து ஏற்ப உணர்ச்சி ஓசைகள் இடம் மாறுகின்றன அல்லது புதிய உணர்ச்சி ஓசைகள் இடம்பெறுகின்றன. சான்றாக, 'நால', 'மைமா' என்ற உணர்ச்சி ஓசைச் சொற்களை வேலையின் தன்மைக்கேற்ப பயன்படுத்துவதைக் கூறலாம். செய்யும் வேலை வேகமாக இருக்கும்பொழுது பாடலும் வேகமாகப் பாடப்படும்."[121] என்கிறார்.

புதினத்தில் மீனவர் கிராமங்கள் சார்ந்த கதைப்பின்னல் இடம்பெற்று இருப்பதால் கிராமத்துக் குழந்தைகள் விளையாடும்

விளையாட்டுக்களுக்கேற்ப பாடல்கள் பாடுவதாக ஆசிரியர் படைத்துள்ளார். கிராமப்புறங்களில் குழந்தைகளின் மகிழ்ச்சியை அதிகப்படுத்த பலவிதமானப் பாடல்கள் பாடப்பட்டுள்ளன. அப்பாடல்கள் சிறுவர்கள் பாடும் பொழுது அவர்களுக்கு மட்டுமல்லாது அருகிலிருந்து கேட்பவர்களுக்கும் அளவில்லாத மகிழ்ச்சி ஏற்படுகிறது. இப்பாடலின் தன்மையே பாடுபவர்களையும், கேட்பவர்களையும் மகிழ வைப்பதோடு குழந்தைகளின் பொது அறிவினை வளர்க்கும் முகமாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது எனவும் உணரலாம். சான்றாக,

“வீட்டுக்குக் கிழக்குப்புறம் உள்ள இடுக்கில் பக்கத்து வீட்டுப் பெண் பிள்ளைகளோடு கோடு போட்டு நொண்டி அடித்து விளையாடிக் கொண்டிருந்தாள் லூர்து.

சங்கு சக்கர சாமி வந்து
சிங்குச் சிங்கென ஆடுமாம்
உலகம் மூணும் அளக்குமாம் - அது
ஓங்கி வானம் பிளக்குமாம்
கலகலவென சிரிக்குமாம் - அது
காணக் காண இனிக்குமாம்.

‘யம்மா’ என்ற அலறல் சத்தம் கேட்டு மடியில் போட்டு கட்டிக் கொண்டு இருந்த வலையை விசிறி எறிந்து விட்டு இடுக்குள் ஓடிவந்தான் சிலுவை. பின்னால் மேரியும் சப்பாணியாரும் வந்தார்கள். லூர்து அடிவயிற்றைப் பிடித்தபடி அப்படியே குத்தவைத்துக் கொண்டிருந்தாள். அவளோடு விளையாடிய பிள்ளைகள் அவள் தோளில் கை வைத்து புரியாமல் விழித்துக் கொண்டிருந்தார்கள்.”[122]

புதினத்தில் இடம்பெறும் இத்தகைய பாடல் குறித்து சு.சண்முகசுந்தரத்தின் கருத்து இங்குச் சுட்டிக்காட்டத்தக்கதாகும். அதுவே, **“குழந்தை முதன் முதலில் உலகில் தோன்றிய அத்தொன்மையில் எவ்வாறு புதுமையும் மென்மையும் கொண்டிருந்ததோ, எவ்வாறு மடமையும் மதுரசுபாவமும் கொண்டிருந்ததோ, அவ்வாறே இன்றும் உள்ளதைக் காணலாம். இந்த அழியாப் புதுமைக்குக் காரணம் குழந்தை இயற்கையின் படைப்பு என்பார் கவிதாகூர். இந்த இயற்கையின் படைப்பிலிருந்து**

பிறக்கும் இனிய பாடல்கள் சில உள. அவை, எண்ணிட இனிப்பவை, எழுதிட மணப்பவை.

குழந்தைகள் தாங்களாகப் பாடிக் கொள்வது போன்று குழந்தைகளுக்குக் தாயும், தகப்பனும், தமக்கையும் பாடிவரும் பாடல்களும் உள. அவையும் குழந்தைப் பாடல்களே. அவற்றிலும் குழந்தைமை கொழுந்து விடுகின்றது. தாயின் தாலாட்டிலே துயின்ற குழந்தை, விழித்ததும், தானே பாட ஆரம்பிக்கின்றது. தொட்டில் ஒரு பள்ளி என்றால், பயின்ற பாடல்களே இப்பாடல்கள். தாயின் பாடலை குழந்தை சுவைத்தது. அதே பாடலை இக்குழந்தை திருப்பிச் சொன்னபோது, தான் பாடிய போது இல்லாத சுகங்களும் சுவர்க்கங்களும் தாய் நிழலாடக் காண்கிறாள். 'ஒவ்வொரு செயலுக்கும் ஈடான, எதிர்ச்செயல் உண்டு' என்பது நியூட்டனின் மூன்றாவது விதி. இங்கேயும் அவ்விதிதான் பொருந்திக் கொள்கின்றது. ஆனால் 'ஈடான எதிர்ச்சொல்' அல்ல 'ஈடில்லா இனிய சொல்'

எனவே பொருளற்ற சொற்களால் குழந்தைகள் பாடுவது பெரும்பான்மை என்றால் பொருள் பொதிந்த கருத்துக்களோடு குழந்தைகள் பாடுவது சிறுபான்மை எனலாம்."[123]

பரதவரிடையே நிலவும் மருத்துவ முறை

இன்றைய உலகில் மருத்துவத்துறை அதிநவீன கண்டுபிடிப்புகளையும் சாதனைகளையும் நிகழ்த்தி வருகின்றது. ஆனாலும் கிராமங்களை அதிகமாகக் கொண்டுள்ள இந்தியா போன்ற நாடுகளில் நாட்டுப்புற மருத்துவம் இன்றளவும் நடைமுறையில் உள்ளது. கிராமங்களிலும் நகர்புறங்களில் சில இடங்களிலும் பாட்டி வைத்தியம் எனப்படும் இவ்வைத்தியம் முதலுதவியாகவோ அல்லது நோய்தீர்க்கும் மருத்துவமாகவும் பயன்பட்டுக் கொண்டிருக்கின்றது. வீடுகளிலுள்ள முதியவர்கள் மற்றும் அனுபவசாலிகள் இவ்மருத்துவ முறையை தங்களது நீண்ட அனுபவத்தின் அடிப்படையில், அடுத்த பரம்பரையினருக்கு அளித்து வருகின்றனர். இது நெடுங்காலமாக செவிவழியாக இன்றளவும் தொடர்ந்து வரும் மருத்துவமுறையாகும். எனவே இவ்மருத்துவ முறையை நாட்டு வைத்தியம், கைமுறை வைத்தியம், பாட்டி வைத்தியம் என

அழைக்கின்றனர். இவ்மருத்துவத்திற்கு அன்றாடம் பயன்படுத்தும் சில உணவுப் பொருட்களும் மற்றும் உணவு தயாரித்தலுக்குப் பயன்படும் நறுமணப் பொருட்களும்(சுக்கு, மிளகு, திப்பிலி, ஏலக்காய் போன்றவை) மருந்துகளாகவும், மக்களின் நம்பிக்கையும் நோயைக் கட்டுப்படுத்த உதவின. நாட்டுப்புற மக்கள் சமையல் பொருட்களைத் தவிர வீட்டில் வாழும் அல்லது வளர்க்கும் பறவை, விலங்குகளையும், காட்டில் வாழும் சில பறவைகளையும், விலங்குகளையும், நீரில் வாழும் விலங்குகளும் நாட்டு மருந்திற்குப் பயன்படுத்தி நோயைத் தீர்ப்பது இன்றளவும் நடைமுறையில் உள்ளது. சான்றாக, சித்த மருத்துவம், சித்தர்களின் வழி ஏடுகளில் எழுதப்பட்டது போல் இல்லாமல் நாட்டுப்புற மருத்துவம், நாட்டுப்புறப் பாடல்களிலும், கதைகளிலும் வாய்மொழியாக வழங்கி வந்துள்ளது. சான்றாக,

“உடம்பெல்லாம் நோகுதாம்மா? – கண்ணே
உனக்கு ஒத்தடம்தான் கொடுக்கட்டுமா?
ஏலமும் இஞ்சிச்சாறும் - கண்ணே உனக்கு
எட்டுச்சொட்டுக் கொடுக்கட்டுமா?”[124]

மேலும், காட்டில் வாழும் கரடியின் இறைச்சியைச் சிறிதளவு அடுப்பில் காட்டி கருக்கி பொடியாக்கி ஒரு மூடி தேனில் கலந்து குழந்தைகளுக்குக் கொடுத்தால் கக்குவான் என்னும் நோய் தீர்வதாக நம்புகின்றனர். தவிர காடுகளில் வாழும் கீறிப்பிள்ளை இறைச்சியை சமைத்து உண்டால் தாய்ப்பால் பெருகும் என்றனர். குரங்கின் இரத்தத்தை உடம்பில் பூசி சிலமணி நேரம் கழித்துக் குளித்தால், உடம்பில் உண்டான அரிப்பு, சொறிசிறங்கு குணமாவதுடன் வாழ்நாள் முழுவதும் வராது என்ற நம்பிக்கை இன்றளவும் உள்ளது.

வீடுகளில் வளர்க்கப்படும் ஆடுகளின் பாலைக் கரந்து கொப்பளித்தால் வாய்ப்புண் ஆறும் என்றும், வெள்ளாட்டுப் பாலில் எலுமிச்சை பழச்சாரைக் கலந்து கொடுத்தால் வயிற்றுப் போக்கு நின்றுவிடும் என்றும், பூண்டு, மிளகு, சீரகம், சோம்பு, மல்லி இவற்றை நீரில் கலந்து கொதிக்க வைத்து உண்டால் காய்ச்சல் குணமாகும் என்ற மருத்துவ நம்பிக்கையும் உள்ளது.

நீரில் வாழும் ஆற்று நண்டை சுத்தப்படுத்தி கல் உரலில் இடித்து மஞ்சள், வெங்காயம், கறிவேப்பிலை, உப்பு சேர்த்து நீரில் கொதிக்க வைத்து ஒரு குவளை உண்டால் வெள்ளைப்படுதல் குணமாகும் என்றும், ஆற்றிலுள்ள சிறு மீனை குழம்பு வைத்து சோற்றுடன் சேர்த்து உண்டால் வயிற்றுவலி குணமாகும் என்ற நம்பிக்கையும் இன்றளவு கிராமப்புற மக்களிடம் உள்ளது. இதனடிப்படையிலேயே ஆழி சூழ் உலகு புதினத்தில் இடம்பெற்றுள்ள கடல் வாழ்க்கையை பிராதனத் தொழிலாகக் கொண்டுள்ள பரதவர்கள் கடலில் வாழும் உயிரினங்களான சில மீன்களையும், ஆமைகளையும் மருத்துவத்திற்குப் பயன்படுத்துகின்றனர் என்பதை அறியமுடிகிறது. சான்றாக கீழ்க்காணும் நிகழ்ச்சியைக் கூறலாம். அதுவே,

“பஞ்சலாமையின் இறைச்சி பஞ்சுபோல் மென்மையாய் இருக்கும். பரதவர்களில் பெரும்பாலோர் ஆமை இறைச்சியைச் சாப்பிடுவதில்லை. ஆனால் வீட்டு வாசலில் ஆமை ஈரலில் உருக்கி எடுத்த எண்ணையை சிறிய பாத்திரத்திலோ அல்லது பாட்டிலிலோ கட்டி வைத்திருப்பார்கள். பேய் பிசாசுகளுக்கு ஆமை எண்ணெயின் வாடை ஆகாது என்பது ஐதீகம்.

சடாரென்று எழும்பிய அவர் பக்கத்தில் நீந்திக் கொண்டிருந்த அந்த பஞ்சலாமைக் குட்டியை மலத்திப் போட்டார்.

‘சிலுவ, வாய இறுக்கிப் பிடிச்சிக்க,’

‘பெரியாளு, ஒங்களுக்கு தலயில வேற அடிபட்டுருந்திச்ச......’

‘அதவுடு, சோறு தண்ணியில்லாம கிடக்கிறியள......மனசு கேக்குல’

‘நீரு மட்டும் உண்டு குடிச்சிகிட்டா கெடக்கிறியரு.....’

‘எல, நாம் போற கட்ட’

‘பெரியாளு, பொட்ட ஆமமாரியில இருக்கு.’

‘நல்லதாப் போச்சி,’

‘எதுக்குச் சொல்லுறியரு......’

‘எல, கண்டிப்பா அஞ்சாறு முட்டையாவது இருக்கும்ல.’

‘மாமா, கை வலிக்கிது,’

‘சூச, கழுத்துப் பக்கம் ரெம்ப மெதுவா இருக்கும்யா. கடி. ரத்தம் வரும். ரண்டியரும் குடிங்க.’

‘கழுத்துப் பக்கம் வாய் வைத்துக் கடிக்க ஆரம்பித்த சூசையார் சொன்னார், ‘சிலுவ இங்கவா, வாய நாம் புடிச்சிகிருறம் நீ கடி. நாங்கடிச்சா நெறைய ரத்தம் வீணாயிரும்.’

‘மாமா, நீங்க குடிங்க. பெரியாளு குடிக்கட்டு. பொறவு நாங்குடிக்கிறம்.’

‘சொன்னா சொன்னதச் செய்யி.’

‘சூச, ஆம ரத்தம் ரொம்ப நல்லது. சீக்கிரம் செமிக்காது. நல்லவலுவு கூட, ‘எத்தன நாளக்கி இப்புடி பட்டினியோ, யாரு கண்டா, சீக்கிரங் குடிங்கல.’’[125]

மேற்கண்ட நிகழ்ச்சியின் மூலம் பஞ்சலாமையின் இரத்தம் மருத்துவ குணமுடையது என்றும், பல நாட்களாக உணவின்றி நடுக்கடலில் தத்தளிக்கும் மீனவர்களுக்குச் சத்துணவாகப் பயன்படுவதையும் பஞ்சலாமையின் மாமிசம் பேயை விரட்டும் குணமுடையது என்ற நம்பிக்கையும் அவர்களிடம் இருப்பதை அறியமுடிகிறது. புதினத்தின் மற்றொரு இடத்தில் வேலியில் திரியும் ஓணான் என்னும் ஒருவகை பல்லி இனத்தை மருத்துவத்திற்குப் பயன்படுத்தும் முறையையும் அறியமுடிகிறது. சான்றாக,

“பனை ஓலைகளுக்கிடையே இருந்து விழுந்த வக்கை ஒன்று ரோட்டை கடந்து வேலிக்குள் போனது. தற்செயலாக அதைப் பார்த்த முட்டி அதை விரட்டிக் கொண்டு வேலி அருகில் வந்தான்.

‘எல, வக்கய எதுக்கு முடுக்குற? என்றான் சிலுவை.’

‘சிலுவயில அரைஞ்சி கொல்லுறதுக்கா....!’ என்றான் வருவேல்.

‘இல்லல, தொம்மந்திரப் புள்ளக்கி ஒரு கையி இழுத்திற்றில்ல...அதுக்கு மருந்துக்கு இந்த வக்க வேணுமின்னு கோத்ராப்புள்ள பீங்காடு பூரா அலைஞ்சாரு. கெடைக்கயில்ல’ என்று முட்டி சொல்லிக் கொண்டிருக்கும் போதேவேலிக்குள் கையை விட்டு அதன் வாலை அசங்காமல் பிடித்த வருவேல் அதை இழுத்து ரோட்டில் வைத்து அடித்தான். துடிதுடித்துச் செத்தது. அப்படியே தூக்கிக் கொண்டு வந்து தோனா மொவளிடம் கொடுத்தார்கள்.’

ஆனந்தவிளை வைத்தியர் வந்து மருந்து கொடுத்துவிட்டுப் போனார். வேலியில் ஓடும் வக்கையைப் பிடித்து இடித்துச் சாறு பிழிந்து சாரயத்தோடு சேர்த்துக் குடிக்கச் சொல்லியிருந்தார் வைத்தியர். ஓரளவு குணம் தெளிந்தது. சரியான நேரத்திற்குச் சாப்பிடாமல் பிறகு சாப்பிட்டால் வெறுப்பு ஏற்பட்டுப் போனது. மருந்தை மாற்றிப் பார்க்கலாம் என்று இளைய மகன் ஏற்பாட்டில் அலோபதி மருந்து எடுக்க காலும் கையும் திரும்பவும் தளர்ந்து கைத்தடி ஊன்றிக்கூட நடக்க முடியவில்லை. படுக்கையிலே எல்லாம் என்றாகிப் போனது.”[126]

இவ்இரு சான்றுகளின் மூலம் கடல்வாழ் பரதவர்கள் நாட்டுப்புற மருத்துவத்தை, மருத்துவமனை இல்லாத நடுக்கடலில் இத்தகைய முறையில் இன்றளவும் பேணிக் காத்து வருகின்றனர். இதுகுறித்து பேராசிரியர் சிக்ரெஸ்ட் கூறுவது இங்கு ஒப்பு நோக்கத்தக்கதாகும். அதுவே, **“இந்தியாவில் இன்றளவும் பண்டைக்கால, இடைக்கால மருத்துவ முறைகள் வாழ்ந்து வருகின்றன, பரவலாகப் பின்பற்றப்பட்டு வருகின்றன. இந்தியாவின் அடித்தள மக்களில் பெரும்பான்மையோ, நாட்டுப்புற மருத்துவத்தினையே மேற்கொண்டுள்ளனர் என்றால் அது மிகையில்ல”**[127] என்கிறார்.

குறிப்புகள்

1. ஜோ-டி-குருஸ், ஆழி சூழ் உலகு (நாவல்) பக்க.152,153,154,159,160,169
2. தொகுப்பாசிரியர், முனைவர் மொ.இளம்பரிதி, நாவல் - நவீனப் பார்வைகள், பக்.254-255
3. ஜோ-டி-குருஸ், ஆழி சூழ் உலகு, (நாவல்) ப.106
4. மேலது, ப.251
5. மேலது, ப.160
6. மேலது, பக்.182-183
7. மேலது, பக்.24-25
8. தொகுப்பாசிரியர், முனைவர் மொ.இளம்பரிதி, நாவல் - நவீனப் பார்வைகள், பக்.259-260
9. மேலது, ப.259-260
10. ஜோ-டி-குருஸ், ஆழி சூழ் உலகு, (நாவல்) ப.246
11. மேலது, பக்.251-252
12. மேலது, பக்.281-282
13. ஆ.சிவசுப்பிரமணியன், இனவரைவியலும் தமிழ் நாவலும், ப.27
14. மேலது, ப.28
15. க.கைலாசபதி, தமிழ் நாவல் இலக்கியம் திறனாய்வுக் கட்டுரைகள், ப.241
16. மு.அருணாசலம், சைவ சமயம், ப.11
17. William A.Haviland, Cultural Anthropology, P.308
18. K.K.Pillay, A.Social History of Tamils P.465
19. William A.Haviland, OP.Cit,P.309
20. ஏ.ஜே.பாம், மெய்ப்பொருளியல் ஓர் அறிமுகம், ப.204
21. மேலது, ப.207
22. மேலது, ப.204
23. Encyclopaedia Americana, Vol.7, P.704
24. ஜார்ஜ் தாம்சன், சமயம் பற்றி ஒரு கட்டுரை, பக்.2-3
25. எஸ்.ராமகிருஷ்ணன், சமய வாழ்வில் வடக்கும் தெற்கும்,ப.127

26. பேரா.நாவானமாமலை, நாவாவின் ஆராய்ச்சி காலாண்டு ஆய்விதழ், ஜூலை40-1991, ப.102
27. ஜோ-டி-குருஸ், ஆழி சூழ் உலகு, (நாவல்) ப.70
28. பேரா.நாவானமாமலை, நாவாவின் ஆராய்ச்சி, பக்.103-104
29. மேலது, பக்.104-105
30. ஜோ-டி-குருஸ், ஆழி சூழ் உலகு, (நாவல்) ப.77
31. மேலது, ப.77
32. மேலது, ப.83
33. தொ.பரமசிவன்-சுந்தர்காளி, சமயம், ப.79
34. ஜோ-டி-குருஸ், ஆழி சூழ் உலகு, (நாவல்) பக்.77-80
35. பேரா.நாவானமாமலை, நாவாவின் ஆராய்ச்சி, பக்.117
36. சீ.பக்தவச்லபாரதி, பண்பாட்டு மானுடவியல், ப.553
37. பேராசிரியர் உரை, தொல்-பொருள்-செய்-490
38. மேலது, ப.391
39. குறள்.28
40. Tylor, B.Edward, Early History of Mankind, University of Chicago press, 1964, PP100-117
41. Blofeld, Jhon, Mantras (sacred words of power) Unwin paperbacks, London.1981, (Back cover)
42. ஜோ-டி-குருஸ், ஆழி சூழ் உலகு, (நாவல்) பக்.100-102
43. டாக்டர் சு.சண்முகசுந்தரம், நாட்டுப்புற இயல், ப.144
44. ஜோ-டி-குருஸ், ஆழி சூழ் உலகு, (நாவல்) ப.122
45. மேலது, பக்.249-250
46. மேலது, ப.145
47. க.கைலாசபதி, மேற்கோள், பண்டைத்தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும்,ப.73
48. ஜோ-டி-குருஸ், ஆழி சூழ் உலகு, (நாவல்) ப.263
49. சீ.பக்தவச்லபாரதி, பண்பாட்டு மானுடவியல்,ப.535
50. (Frolov,1.,(ed.,), Dictionary of philosophy, progress publishers, Moscow,1984,p.239

51. ஜோ-டி-குருஸ், ஆழி சூழ் உலகு, (நாவல்) பக்.133-134
52. எஸ்.ஏ.பெருமாள், மனிதகுல வரலாறு,பக்.100-101
53. ஜோ-டி-குருஸ், ஆழி சூழ் உலகு, (நாவல்) ப.105
54. டாக்டர் அரங்க.நலங்கள்ளி, இலக்கியமும் உளப்பகுப்பாய்வும், ப.15
55. சீ.பக்தவச்லபாரதி, பண்பாட்டு மானுடவியல்,பக்..374-375
56. முனைவர் சி.இ.மறைமலை, இலக்கியமும் உளவியலும், பக்.88-89
57. டாக்டர் அரங்க.நலங்கள்ளி, இலக்கியமும் உளப்பகுப்பாய்வும், ப.115
58. ஜோ-டி-குருஸ், ஆழி சூழ் உலகு, (நாவல்) ப.143
59. மேலது, பக்.149-150
60. மேலது, பக்.160-161
61. மேலது, பக்க.64-67
62. சீ.பக்தவச்லபாரதி, பண்பாட்டு மானுடவியல், ப.400
63. முனைவர் கா.சிவத்தம்பி, நாவலும் வாழ்க்கையும், ப.68
64. ஜோ-டி-குருஸ், ஆழி சூழ் உலகு, (நாவல்) பக்.289-290
65. மேலது, பக்.257-258
66. மேலது, பக்.321-322
67. முனைவர் கா.சிவத்தம்பி, நாவலும் வாழ்க்கையும், பக்.46-47
68. ஜோ-டி-குருஸ், ஆழி சூழ் உலகு, (நாவல்) ப.480
69. மேலது, ப.481
70. டாக்டர் அரங்க.நலங்கள்ளி, இலக்கியமும் உளப்பகுப்பாய்வும், பக்.78-79
71. புதிய புத்தகம் பேசுது மலர்13, இதழ்:3 மே2015, பக்.31-32
72. மேலது, ப.31
73. முனைவர் கா.சிவத்தம்பி, நாவலும் வாழ்க்கையும், ப.23
74. தமிழ்நாட்டு வரலாற்றுக்குழு: தமிழ்நாட்டு வரலாறு, சங்ககாலம்-வாழ்வியல், தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல், ப.115
75. கே.லூர்து(பதி.ஆ), நாட்டார் வழக்காற்றியல், ப.117
76. க.காந்தி, தமிழரின் பழக்கங்களும் வழக்கங்களும், ப.?
77. நாசீர்அலி, மீ.அ.மு. நாட்டுப்புறப் பண்பாட்டியல், ப.?
78. ஜோ-டி-குருஸ், ஆழி சூழ் உலகு, (நாவல்) ப.542

79. மேலது, ப.198
80. மேலது, பக்.390-391
81. மேலது, பக்.512-513
82. மேலது, ப.513
83. பேராசிரியர் உரை, தொல்-பொருள்-நூற்பா.576
84. முல்லைப்பாட்டு, அடி.18
85. புறம், பா.20:18-19
86. ஜோ-டி-குருஸ், ஆழி சூழ் உலகு, (நாவல்) பக்.512-514
87. மேலது, ப.516
88. முனைவர் கா.சிவத்தம்பி, நாவலும் வாழ்க்கையும், ப.47
89. ஜோ-டி-குருஸ், ஆழி சூழ் உலகு, (நாவல்) ப.67
90. மேலது, ப.387
91. மேலது, பக்க.269-271
92. தொகுப்பாசிரியர், முனைவர் ச.மி.ஜான்கென்னடி சே.ச, கடல்,நிலம்,மக்கள், ப.68
93. கா.சாகுல்ஹமீது, மேற்கோள், தமிழில் கவிதை மொழிபெயர்ப்பு, ப.90
94. அரு.ராமநாதன்(ப.ஆ), சித்தர் பாடல்கள், பட்டினத்தார், ப.134
95. குறள்.336
96. ஜோ-டி-குருஸ், ஆழி சூழ் உலகு, (நாவல்) ப.464
97. மேலது, ப.524
98. மேலது, பக்.88-89
99. மேலது, ப.544
100. மேலது, ப.243
101. மேலது, பக்.260-261
102. மேலது, ப.103
103. மேலது, ப.159
104. டாக்டர் அன்னிதாமசு, மேற்கோள், திறனாய்வு அணுகுமுறைகள், ப.143
105. ஜோ-டி-குருஸ், ஆழி சூழ் உலகு, (நாவல்) பக்க.75-80
106. மேலது, ப.83

107. நற்றிணை, பா.எண்.4
108. குறுந்தொகை, பா.எண்.184
109. அகநானூறு, பா.எண்.260:1-5
110. கலித்தொகை, பா.எண்.149:1-5
111. கலித்தொகை, பா.எண்.147:1-4
112. ஐங்குறுநூறு, பா.எண்.199
113. குறள்.50
114. மேலது 595
115. கா.செல்லப்பன், இலக்கியத்தில் பழம்புதுமையும் புதுப்பழமையும், ப.42
116. மேலது, ப.3
117. ஜோ-டி-குருஸ், ஆழி சூழ் உலகு, (நாவல்) பக்.91-92
118. மேலது, பக்.159-160
119. ஆ.சிவசுப்பிரமணியன், தோணி, ப.57
120. மேலது, பக்.57-58
121. ஜார்ஜ் தாம்ஸன், மனித சமூகசாரம், பக்.47-48
122. ஜோ-டி-குருஸ், ஆழி சூழ் உலகு, (நாவல்) பக்.417-418
123. சு.சண்முகசுந்தரம், நாட்டுப்புற இலக்கியவரலாறு, மூங்கில் இலைமேலே, பக்.40-41
124. கி.வா.ஜகந்நாதன், மலையருவி, ப.246
125. ஜோ-டி-குருஸ், ஆழி சூழ் உலகு, (நாவல்) பக்.182-183
126. மேலது, ப.328
127. டாக்டர் க.வேங்கடசேன், மேற்கோள், ஆய்வுநோக்கில் நாட்டுப்புற மருத்துவம், ப.151

ஆய்வு நிறைவுரை

ஆய்வு நிறைவுரை

புதிதாக உருவான நாவலை நாம் புதினஇலக்கியம் என்கிறோம். காலத்திற்கேற்ப புதுஇலக்கியம் புதுவடிவமாக ஆக்கப்பெறுகின்றது. இலக்கியம் புதுவடிவத்தைப் பெற சமூகஅமைப்பு, உறவு, மொழியின்தாக்கம் இவற்றின் காரணங்கள் ஆகியனவாகும். மெக்காலேயின் திட்டத்தால் புதிய கல்விமுறை ஏற்பட்டது. அதனால் பலரும் ஆங்கிலமொழி வழி சென்றனர். ஆங்கிலம் தெரிந்த பல அறிஞர்கள் ஆங்கிலத்தில் இருக்கும் புதினங்களை தமிழில் மாற்றியமைத்தனர். இதனால் தமிழ்மொழியில் புதினங்கள் ஒரு சிறப்பான இடத்தைப் பிடித்தது.

பல அறிஞர்களாலும், படைப்பாளர் பல புதினங்கள் (நாவல்கள்) உருவாயின. அவை, பொழுதுபோக்கு நாவல், வரலாற்று நாவல், சமூக நாவல், துப்பறியும் நாவல், எதார்த்தவாதம், அறிவியல் நாவல், பெண்ணிய நாவல், தலித் நாவல், உளவியல் நாவல், இனவரைவியல் நாவல் ஆகியனவாகும்.

சமூதாயத்தில் நடக்கக்கூடிய நிகழ்வுகளைப் பதிவு செய்வதில் புதின இலக்கியங்கள் முக்கிய இடம்பெறுகின்றன. சமகால நிகழ்வுகள் மட்டுமின்றி பழங்கால பழக்கவழக்கங்களையும், மக்களிடையே நிலவக்கூடிய நம்பிக்கைச் சார்ந்த கருத்துக்களையும் மக்களிடையே எடுத்துரைக்கும் கருவியாகப் புதின இலக்கியங்கள் செயல்படுகின்றன. மேலும் புனைவுகளையும் தம் படைப்பளர்கள் கையாண்டு வருகின்றனர்.

புதின இலக்கியங்கள் பரிணாம வளர்ச்சியால் பல மாறுதல்களைப் பெற்றுள்ளது. தவிர மக்கள் மனதில் நிலைத்த தனியிடத்தைப் பெற்றுள்ளது என்றாலும் அதில் புனைவின்வழி பழமையின் தாக்கம் இடம்பெற்றிருப்பது தவிர்க்க முடியாததாகும்.

இயற்கை உருவெளியின் தோற்றம், தெய்வங்கள், தொல்பழங்கால மனிதனின் நம்பிக்கைகள் ஆகியவற்றின் மூலம் தொன்மம் விரிந்து செல்வதையும், இடம்பெயர்ந்த முன்னோர்களின் கதைகளையும், அவர்களின் வீரதீரச் செயல்களையும், வரலாற்றுத் தன்மைகளையும், மனிதர்களின் கதையே பழமரபுக்கதை எனக் கண்டறியப்பட்டுள்ளன.

பழமரபுக்கதைகள் காலப்போக்கில் வளர்ந்து காப்பியமாக உருவெடுத்தன. தமிழில் முதன் முதலாகத் தோன்றிய காப்பியங்கள் சிலம்பும், மணிமேகலையும் ஆகும். சிலம்பிலும், மேகலையிலும் ஏனைய தமிழ்மொழிக் காப்பியங்களிலும் இம்மரபுக்கதைகள் இடம்பெறுமிடம் விரிவான ஆய்விற்குரியதாகும். முற்காலத்துக் காப்பியங்களின் வடிவம் மற்றும் உள்ளடக்கம் தற்கால இலக்கியத்தில் புதினமாக உருவெடுப்பதைக் காணலாம். ‘உரையும் பாட்டும் உடையோர் சிலரே’ என்ற புறநானூற்று வரிகளும் மற்றும் தொல்காப்பியச் சூத்திரங்களும், தமிழகத்திலும் இம்மரபுவழிக்கதைகள் இருந்தமைக்கானச் சான்றுகள் என அறியமுடிகின்றது.

புதினங்களில் இடம்பெற்றுள்ள தொன்மம் பற்றி சிந்தனைகள் பழமையான நூலாகிய தொல்காப்பியத்தின் மூலம் விளக்கப்பட்டுள்ளது. தொன்மத்தை பழமரபுச் சிந்தனைகளோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் நிலை தற்பொழுது இலக்கியங்களில் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தி வருகிறது. தவிர, தொன்மத்தை தற்காலச் சிந்தனையாளர்கள் தத்தம் எண்ணங்களுக்கேற்ப புதிய அர்த்தங்களைத் தருகின்றனர். இதனடிப்படையிலேயே ‘தொன்மம்’ என்ற சொல்லாடலை தற்பொழுது பழமரபுச்சிந்தனை என இவ்ஆய்வில் குறிப்பிட்டுள்ளது பொருத்தமாகும்.

தமிழிலக்கிய மரபு மேலைநாட்டின் சிந்தனைகளையும் இலக்கியப் படைப்புகளையும் உள்வாங்கியுள்ளது. தற்காலப் புனைகதை இலக்கியங்களில் பழந்தமிழ்ச் சமூக மற்றும் இலக்கிய மரபில் எடுத்தாளப்பட்ட கதைகள், சடங்குகள், செயல்வழக்காறுகள், கலைகள் மற்றும் பலகூறுகள் நவீன எழுத்தாளர்களால் தம் இலக்கியப் படைப்புகளில் கையாண்டுள்ளனர்.

இதன்மூலம் பழைய மனிதனுக்கும், தற்போதைய மனிதனுக்கும் மாறுபாடு இல்லாத சிந்தனை ஆற்றல் ஒன்றியிருக்கிறது என்றும், பழமையைப் புதுமை இலக்கியங்களில் படைப்பதன் மூலம் அவற்றை மீட்டுருவாக்கம் செய்கின்றனர். இதனடிப்படையிலேயே ஆசிரியர் சுந்தரபாண்டியனின் ‘அந்தி’ என்னும் புதினம் தனிமனித வாழ்வையும், சமுதாயத்தையும் இணைக்கும் ஒரு பாலமாக சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது.

‘அந்தி’ புதினம் ஆண்வர்க்கத்தின் அதிகாரத் தன்மையையும், குடும்பத்தில் பெற்றோர், சகோதர சகோதரிகளிடம் நிகழும் குடும்ப மோதல்களையும் மையமிட்டு அமைந்துள்ளது. கதைக்கு வலிமை சேர்ப்பது ஆறுமுகத்தாயின் மனப்போராட்டமும், மரணமும் ஆகும்.

இப்புதினத்தில் நாட்டுப்புறக் கதைகள், கலைகள் முதலியவற்றை மீட்டுருவாக்கம் செய்யும் விதமாக அவ்வையாரம்மன் கதை, ஐவராசாக்கள் கதை, முத்துப்பட்டன் கதை, இசக்கியம்மன் கதை முதலியவை பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன. கதையில் பழமரபுச் சிந்தனைகளை ஆராய்ந்து தெளியும் நோக்கில் இக்கதைகள் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன.

அவ்வையாரம்மன் நோன்பின் முக்கியத்துவமும், விரதம் மேற்கொள்ளும் வழிமுறைகளும் கூறப்படுகின்றன. இவ்வாறு கூறப்படும் நாட்டுப்புறக் கதைகள் பொழுதுபோக்கிற்காக சொல்லப்படுவதில்லை. பிற்கால சந்ததியினர் அறிந்து கொள்ளும் விதமாகவே கூறப்படுகின்றன.

தொன்மக் கதையின் அர்த்தங்கள் சடங்கு முறைகளிலும், சடங்கு முறைகளின் அர்த்தங்கள் தொன்மக் கதைகளிலும் வெளிப்படுகின்றன.

நாட்டுப்புற வழக்கில் ‘கதைக்கு கால் இல்லை’ என்று கூறுவது மிகவும் ஏற்புடையதாகும். பழங்கால சமூகத்தின் செய்திகளையும், சமகால செய்திகளையும் அறிவதற்கு தொன்மங்கள் துணைபுரிகின்றன.

‘அந்தி’ புதினத்தில் கூறப்படும் தொன்மக்கதை முத்துப்பட்டன் கதையாகும். ஆசிரியர் இக்கதையில் இடம்பெறும் சாதி(மறவர்)யின் முரண்பாடு பற்றிய மோதல் கருத்துக்கள், காதலில் வெற்றி பெற்றாலும் சமூகம் அக்காதலர்களை வாழ வைக்காது என்பதை ஆணித்தரமான கருத்துக்களோடு பதிவு செய்துள்ளார்.

மனிதவாழ்வில் பிறப்பிற்கு உள்ள முக்கியத்துவம் இறப்பிற்கும் அளிக்கப்படுகின்றது. இறந்தவர்களின் ஆவியை திருப்திபடுத்தும் நோக்கில் செய்யப்படும் சடங்குகளே ‘இறப்புச் சடங்குகள்’ ஆகும்.

இறப்பிற்குள் நிகழும் சடங்குகளையும், அதில் இடம்பெறும் ஒப்பாரி, மாரடிப்பாடல்களையும், கதைமாந்தர்களின் மூலம் ஆசிரியர் படைத்துள்ளார்.

ஒப்பாரி பெண்ணினத்தில் சோக உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவதாகும். பொதுவாக சமூகத்தில் ஒரு பெண்ணுக்குப் பிறந்த வீட்டு உறவினர்களான தாய், தந்தை, அண்ணன், அண்ணி ஆகியோர் தாலாட்டிலும், ஒப்பாரியிலும் முக்கிய இடத்தைப் பெறுகின்றனர். புதினத்தில் தாயின் பிரிவாற்றமை துயரங்களை நினைத்து ஒப்பாரி பாடல்கள் பாடப்பட்டுள்ளது.

இறப்பு வீட்டிற்கு வந்த அனைத்துப் பெண்களும் குறிப்பாக ஆறுமுகத்தம்மாளின் மகன்வழி மற்றும் மகள்வழி பேத்திகள் மாரடித்துப் பாடுவதாக அமைந்துள்ளது. 'எங்களுக்கு மற்றும் ஒங்களுக்கு' என்ற சொல்லாடல்கள் மறுவுலகத்தை சென்றடைந்த இறந்தவரின் ஆவியோடு தொடர்பை ஏற்படுத்திக் கொள்வதாக அமைந்துள்ளது. இதையே ஒவ்வொரு சமூகமும் சடங்குகளை மதித்து ஆர்வத்துடன் செய்வதில் அக்கறை கொள்கின்றனர் என்பதை ஆசிரியர் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்.

இவற்றின் மூலம் கூட்டுக்குடும்ப அமைப்பும், தாய்வழிச் சமுதாய வரலாற்றுப் பின்னணியும், பாரம்பரிய உறவுகளின் சிதைவு மற்றொரு புதிய உறவுமுறைக்கு, பண்பாட்டு வளர்நிலைக்கு அல்லது சிதைவுக்கு அடிகோலிடுவதாகவும் இங்கு சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது.

வாழ்க்கை அனுபவத்தை மொழியின் வாயிலாக உணர்த்துவதே இலக்கியமாகும். சிந்திக்க தெரிந்த மனங்களின் சிந்தனைகளே இலக்கியம் எனப்படும். இவை வெற்றி பெறுவதற்குத் துணை செய்பவை; மொழியும், தெளிந்த வன்மைகளுமே. நல்ல இலக்கியம் உருவாவதற்கு படைப்பாளன் தன்னை மனிதர்களிடத்திலும், அவர்களது நடவடிக்கைகளிலும் ஈடுபடுத்திக் கொள்வதே ஆகும்.

இலக்கியக் கொள்கையின் பதிப்பைத் தமிழ் புதின இலக்கியங்களின் வழியாகவும், வாழ்க்கையோடு தொடர்புடையதாகவும், படைப்பாளனுடைய கற்பனை, உணர்ச்சி, உத்திமுறை ஆகிய பண்புகளின் வழி அறியலாம். இவ்அடிப்படையில் எஸ்.ராமகிருஷ்ணனின் 'நெடுங்குருதி' புதினத்தில் தமிழரின் மரபும், பழமையான சிந்தனைகளும், வாழ்க்கையின் எதார்த்தமும் இவ்ஆய்வில் புனையப்பட்டும், பழமரபுச்

சிந்தனைகள் இப்புதினம் முழுவதும் புனைவுகளாகப் பரந்தும், விரிந்தும் செல்வதைக் காணலாம்.

வேம்பலைக் கிராமம் புதினத்தின் மையக் களமாக விளங்குகின்றது. அக்கிராமத்தின் நிலப்பரப்பும், தட்பவெட்பநிலையும் சங்க இலக்கியத்தில் பாலைநிலத்தை நினைவுபடுத்துவதாகவும் அவர்களின் தொழில் (களவு) மற்றும் வேம்பர்களைப் பற்றிய புனைவும் தமிழில் தொல்மரபான பாலை மரபினை நினைவூட்டுவதாக அமைந்துள்ளது.

ஏறத்தாழ நூற்றாண்டுகால பின்னணியும் மூன்று தலைமுறையைச் சுட்டும் கதைப் பின்புலம் இப்புதினத்தின் ஊடாட்டமாக வேம்பலைக் கிராமம் அமைந்துள்ளது. வெயிலைப் போலவே இவ்வூர் மக்களின் மனமும் வறட்சியுடன் படைக்கப்பட்டும்; நாகுவின் முன்னோர் வாழ்க்கை, அவனது உறவுகளின் வாழ்க்கை, அவனது சொந்த வாழ்க்கை, அவனின் பிள்ளைகள் வாழ்க்கை, காலமாற்றம் எனக் கதை மூன்று தலைமுறைகளைக் கொண்டு அமைந்துள்ளதைக் காணலாம்.

மனிதவாழ்வு சமுதாயச் சூழல்களோடு நிர்ணயிக்கப்பட்டுள்ளன. கோடைகாலம், காற்றடிகாலம், மழைக்காலம், பனிக்காலம் எனப் பிரிக்கப்பட்டும், அவற்றின் கால ஓட்டத்திற்கேற்ப கதைமாந்தர்களின் இன்ப, துன்ப நிகழ்வுகளும், வெயில், மழை, காற்று, பனி ஆகியவற்றின் வர்ணனைகளில் புதினத்தில் வெயிலின் காலமும், வெயிலின் உக்கிரமும் மிகுந்து காணப்படுவதை ஆசிரியர் பதிவு செய்துள்ளார்.

புதினத்தில் வாழும் மனிதர்களோடு இயற்கைக் கூறுகள், அதிகமாக தொடர்புபடுத்தப்பட்டும், கோடையின் கொதிப்பு, காற்றின் கதகதப்பு, மழையின் அமைதி, பனியின் குளிர்மை என நான்கு காலங்களின் ஓட்டத்திற்கேற்ப கதைமாந்தர்களின் இன்ப, துன்ப நிகழ்வுகளும் படைக்கப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

தமிழின் பழைய சிந்தனை மரபான சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெற்றுள்ள பாலைத் திணையின் ஒழுக்கங்களும், பண்பாட்டு அம்சங்களும் இப்புதினத்தில் ‘வெயில்’ என்னும் பாத்திரம் நினைவூட்டுவதாகவும் வேம்பர்களின் அன்றாட வாழ்க்கை முறைகளும் கண்டறியப்பட்டுள்ளன.

சங்க இலக்கிய மரபிலுள்ள பாலை நிலத்தில் ஆறலைக் கள்வர்கள் மக்களாகவும், வழிப்பறி முதன்மைத் தொழிலாகவும் இருந்துள்ளது. இதைப் போலவே வேம்பர்கள் கன்னம் வைத்து திருடுவதில் கைதேர்ந்தவர்களாகவும், அவர்களைப் பிடிக்க முயற்சிக்கும் பிரிட்டிஷ் அரசாங்கத்தின் முயற்சிகளும் பல இடங்களில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது.

தங்கள் குலத்தொழிலான திருடுவதிலிருந்து (தானியக் கொள்ளை) முயலையும், வெருகையும் வேட்டையாடும் மாற்றுத் தொழிலுக்கு மாறுவதைக் காணலாம். தவறு செய்த வேம்பர்களுக்கு வெள்ளைக்கார அதிகாரிகளால் மிகக் கொடூரமான முறையில் தண்டனைகள் வழங்கப்பட்டும்; அவர்களது குடும்பத்திலுள்ள பெண்கள், மனைவிகள், குழந்தைகளின் மனஉளைச்சல்களும், குமுறல்களும் கதாபாத்திரங்களின்வழி எடுத்துக்கூறப்பட்டுள்ளது.

கட்டையான தலைமயிர், பெரிய பற்கள், இடது கையில் பச்சை குத்தப்பட்ட தேளின் உருவம், கால்களில் இரும்பு வளையமிட்டு இருத்தல், குதிகால் நரம்பை எடுத்த தழும்பு, கழுத்தில் இரும்பு கொண்டி மாட்டியிருத்தல், இரவு நேரங்களில் ஆந்தையைப் போல புத்தி கூர்மையுடன் செயல்படுதல் போன்ற வேம்பர்களின் பண்புகளும் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளன.

இப்புதினத்தில் வேம்பர்கள் என்ற இனத்தைச் சார்ந்த மக்களின் வாழ்வியல் முறைகளும், அவர்களின் தொழில்நிலையும் கூறப்பட்டுள்ளன. வேம்பர் இனம் வேப்பம்பூ மாலை சூடும் பாண்டியர் இனத்தோடு ஒப்புமைப்படுத்திக் கூறப்பட்டுள்ளது.

தமிழில் சிறப்பானதொரு இலக்கியவகை இடத்தைப் பிடித்திருப்பது புதினமாகும். கதை கேட்பதிலும், சொல்வதிலும் மனிதர்களுக்குள்ள ஆர்வத்தைக் காட்டுவதில் புனைகதை இலக்கியங்கள் தக்க இடத்தைப் பிடித்துள்ளன. இவற்றில் எதார்த்தம், கனவுநிலையில் மிகை எதார்த்தம், நனவோடை, முன்னோக்குநிலை, பின்னோக்குநிலை போன்ற உத்திகளைக் கையாண்டுள்ளார் ஆசிரியர்.

மக்கள் தாம் பெற்ற நோயினைத் தீர்ப்பதற்கு மருந்தையும், மந்திரத்தையும் தழுவி நின்றனர். தமிழில் மந்திரித்தல், திருநீறுபோடுதல்,

கோடாங்கி கேட்டல், கயிறு மந்திரித்தல், பேயோட்டுதல், செய்வினை செய்தல் போன்றவை நம்பிக்கை சார்ந்த நாட்டுப்புற மருத்துவம் என்ற பெயரால் கண்டறியப்பட்டுள்ளது.

தொடக்கக் காலத்தில் மாந்தர் ‘காடு கொன்று நாடு ஆக்கி’ இருக்கின்றனர். பல ஊர்களில் மரங்கள் மிகுந்திருந்ததால் மரங்களின் பெயர்களை வைத்தே ஊர்கள் பல தோன்றின(வேப்பூர், கடம்பூர்). வாகை மரத்தை தமிழர்கள் வெற்றிச் சின்னமாகக் கருதினர். கமுகு மரம் வெற்றியின் அடையாளமாகத் திகழ்ந்தது.

சமய இலக்கியங்களில் மரங்கள் தெய்வமாக வணங்கப்பட்டுள்ளன. கந்தபுராணத்திலும், காப்பியங்களிலும்(சிலம்பு), சங்க இலக்கியத்திலும் வேங்கைமரத்தின் சிறப்பு எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது. இம்மரங்கள் தெய்வமாக வணங்கப்பட்டுள்ளன. பிற்காலத்தில் ஆவிகளை மரத்தூண்களிலும், நடுகற்களிலும் குடியிருக்க வைத்துள்ளனர் என்பதை மரவழிபாட்டின் மூலம் அறியமுடிகிறது.

இவ்அடிப்படையிலேயே ‘நெடுங்குருதி’ புதினத்தில் ‘வேம்பு’ எனப்படும் வேப்பமரம் முக்கிய இடம்பெறுவதாகும். கொற்றவைக்குக் கோயிலெடுத்து வணங்கிய பாண்டியரின் குடிமரம் வேம்பு ஆகும். அவ்வேம்பு சக்தியைக் குறிப்பதாகும். வேம்பு என்றால் சக்தி; சக்தி என்றால் வேம்பு எனவும் கருதினர்.

காட்டில் வாழ்ந்து வந்த மக்கள், தங்கள் வனத்தில் தேவதை உறைவதாகவும் அத்தேவதை மரவகை ஒன்றில் குடி கொண்டிருப்பதாக நம்பினர். பண்டைய வேந்தர்கள் பனை, ஆத்தி, வேம்பு ஆகியவற்றை காவல் மரங்களாகவும், திருமண சுபநிகழ்ச்சியின் போது வாழை, ஆல், அரசமரங்கள் முதலியவற்றை தமிழர்கள் பயன்படுத்தி இருப்பதைக் காணமுடிகின்றது.

மனிதன் சமூகத்தோடு வாழத் தொடங்கிய நாள் முதல் ஒலியாலும், சைகையாலும், போலச்செய்தும், தகவல்களைப் பரப்பத் தொடங்கிய காலம் முதல் புனைவின் கூறுகள் வெளிப்படத் தொடங்கின எனலாம். சைகை, ஒலி, போலச்செய்தல் ஆகியவற்றைப் போலவே மொழியையும் மனிதன் தனது இன்ப துன்பம், மேன்மை, சிறுமை,

சாதனை, வீழ்ச்சி ஆகியவற்றில் வெளிப்படுத்தப் பயன்படுத்தினான். இதற்கான வடிவங்களாக விடுகதைகள், சொலவடைகள், கவிதைகள் போன்ற மொழிவழி வடிவங்களை உருவாக்கிப் பயன்படுத்திக் கொண்டான்.

இலக்கியத்தின் தொடக்கக் காலநிலையில் தோன்றிய கதைகள் தொடர்ந்து வாய்மொழியாக வழங்கப்பட்டு வந்ததால் அவை பரம்பரைக் கதைகள் என அழைக்கப்பட்டன. அவையே அரேபிய நாட்டு ஆயிரத்தொரு இரவுகதை, சிண்ட்ரல்லா தேவதைக் கதை, முல்லா நஸ்ருதின் கதைகள், தெனாலிராமன் கதை என்பனவாகும். இவை தவிர இராமாயணமும், மகாபாரதமும் வாய்மொழியாக வழங்கப்பட்டு வந்தன. படைப்பாளன் தான் உணர்ந்த கருத்தினை, மற்றவர்களுக்கு உணர்த்த கையாளும் முறையே உத்தி ஆகும்.

பழங்காலத்திலிருந்தே மனிதன் இயற்கையோடு வாழ்ந்த வாழ்க்கையைக் கூறும்விதமாக வேப்பமரத்தை மையமாக வைத்தே வேம்பு மற்றும் வேம்பலைக் கிராமம் புனையப்பட்டுள்ளது. மனிதன் இயற்கையோடு கொண்டிருந்த உறவுகள் மற்றும் நம்பிக்கைகளும் எண்ணிலடங்காதவை. இயற்கையில் தெய்வம் அல்லது ஆன்மா உண்டு என்ற நம்பிக்கை அவர்களிடையே இருந்த வந்தது. மலை, மரங்கள், கடல், காடு, மழை ஆகியவற்றில் ஆன்மா அல்லது ஆவி இருப்பதாக நம்பிக்கை கொண்டனர். அதற்கு வழிபாடு மற்றும் மந்திரச் சடங்குகளும் நிகழ்த்தியுள்ளனர் என்பதற்கு சங்க பாடல்களே சான்றாக உள்ளன.

நம்பிக்கை சார்ந்த கருத்துக்களைத் தம் படைப்பில் பல இடங்களில் புனைவுகளாக ஆசிரியர் பதிவு செய்துள்ளார். வேப்பமரத்தின் வர்ணனை, சென்னம்மா என்ற பெண் ஆவியாக சுற்றுதல், கனவுகளின் வழியான பல புனைவுகளும் கண்டறியப்பட்டுள்ளன.

மரங்களில் பேய் மற்றும் ஆவிகள் உறைவதாக நம்பும் போக்கினை பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் ‘அரவாய் வேம்பு’, ‘அரவாய்க் கடிப்பகை’ என இதனை கூறுவர். அன்று முதல் இன்று வரை தமிழ் மக்களால் பேயை விரட்டும் சக்தியாக கிராமப்புற மக்களின் மனதில் ‘வேம்பு’ என்ற வேப்பமரமே என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

வேம்பர் இனமக்கள் களவுத்தொழிலில் ஈடுபட்டனர் என்றும், மாடு திருடும் தொழிலை அவர்கள் திருட்டு என்று கூறாமல் மாடுபிடித்துச் செல்லுதல் என்றும் கூறியுள்ளனர். திருட்டில் ஆரம்பித்துக் கொலையில் முடியும் வேம்பர்களின் வாழ்வுநிலை சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது.

கட்டுக்கதையில் சிறுவர்களுக்கான கதைகளும் சொல்லப்படுகின்றன. இவை இயற்கை சக்திகளை மனிதன் வெற்றி கொள்வதாக காட்டப்படும் கற்பனையான படப்பிடிப்பாகும். இதனடிப்படையிலேயே புதினத்தில் இடம்பெற்றுள்ள வேணியின் கனவு, திருமால் கூறும் பூனை பற்றிய கதை நிகழ்ச்சிகளும் குழந்தைகளுக்கான கற்பனைக்கு ஏற்றவாறு புனைவாக படைக்கப்பட்டிருப்பதை அறியமுடிகின்றது. குழந்தைகளின் கனவுநிலை குறித்து உளவியல் அறிஞர்களின் கருத்துக்களோடு ஒப்பிடப்பட்டுள்ளது.

புதினத்தின் ஓட்டத்திற்கு அதீதப்புனைவுகள் பெரிதும் துணைபுரிகின்றன. கோவிலுக்கு நேர்ந்துவிட்ட பசுவை வீட்டில் வளர்த்தால் வீட்டிற்கு கோளாறு(தீமை) ஏற்படும் என்பது மக்களின் நம்பிக்கையாக இருந்தது. ஆகாயத்தில் மாடுமேய்தல், நெற்றியில் சங்குசக்கரம் மற்றும் துர்சொப்பனங்கள், வீட்டிலுள்ள பிற மாடுகளுக்கு நோய் ஏற்படுதல் போன்றவை புனைவுகளாகப் படைக்கப்பட்டிருப்பது தமிழர் நம்பிக்கையில் இடம்பெற்றுள்ள காமதேனுவை நினைவூபடுத்தும் பழமரபுச் சிந்தனையாகும்.

மனிதன் ஆரம்பத்தில் நாகரீகம் இல்லாத நாடோடி வாழ்க்கை வாழ்ந்து வந்தான். தன் இனத்தில் ஒருவர் இறந்துவிட்டால் அதே இடத்தில் விட்டுச் செல்லும் பழக்கத்தினைக் கொண்டிருந்தான். பின்னர் நிலையான இடத்தில் வாழும் வாழ்க்கையை ஏற்படுத்திக் கொண்டான் என்பதை பண்டைய சிந்துசமவெளி நாகரிக வரலாற்றின் மூலம் அறியமுடிகிறது. அக்காலத்தில் இறந்தவர்களின் உடல்களை தாழியில் வைத்து புதைக்கும் பழக்கத்தினை மேற்கொண்டனர். இதற்கு எகிப்து பிரமிடுகளும், கையறுநிலைப் பாடல்களையும் சான்றாக கூறலாம். இதைப் போலவே இப்புதினத்தில் தொன்மக் கூறாக சென்னம்மாவை கந்தாழியில் வைத்து புதைக்கும் முறை பழங்கால இறப்புச் சடங்கினை நினைவூட்டுவதாக அமைகின்றது.

ஒருவர் இறந்துவிட்டால் உடல் அழிகிறதே தவிர ஆன்மா அழிவதில்லை; அந்த ஆன்மா இவ்வுலகில் சுற்றித்திரிவதே ஆவி கோட்பாடாக அமைகின்றது. தொன்மக் கூறுகளை நம்புதல் என்பது இப்புதினத்தில் கற்பனையாக இருந்தாலும், நடைமுறை வாழ்க்கையிலும் இக்கருத்துக்களை மக்கள் நம்புகின்றனர். புதினத்தின் சிறுவர்களான நாகுவும், ஆதிலெட்சுமியும் சென்னம்மாவின் சாவு குறித்த அவர்களது உரையாடலில் எறும்பே புனைவாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளது. இது குழந்தைக்கான கற்பனையுடன் கூறும் கூற்றாகவும், புதைக்கப்பட்ட சென்னம்மாவின் ஆவி அவ்வூரில் சுற்றித் திரிகிறது என்று அவ்வூர் மக்களின் நம்பிக்கையாகவும் ஆசிரியரால் பிரதிபலிக்கப்பட்டுள்ளதைக் காணமுடிகின்றது.

கிராமத்து வாழ்க்கையில் சடங்குகள், நம்பிக்கைகள், புதிய தோற்றங்கள் தவிர்க்க முடியாததாகும். இதன் வழியே ஒவ்வொரு இனக்குழுவிற்கும் குலக்குறியும் தோற்றம் பெற்றுள்ளது. இக்கருத்தின் அடிப்படையில் கரையடி கருப்பு என்ற கடவுள் உப்பாற்று ஓடையின் கரையில் அமைந்துள்ளதையும், புதியதோற்றம் பெற்று புதுப்பொலிவு பெறுவதையும் இப்புதினத்தில் காணமுடிகின்றது.

பன்னெடுங்காலமாக வாழ்ந்த மனித சமூகத்தில் குலக்குறி என்பது இன்றியமையாத ஒன்றாக உள்ளது. இது திருமணமுறை, உறவுமுறை, வழிபாட்டுமுறை, உணவுமுறை இவற்றோடு தொடர்புடையதாகத் தனித்தன்மை பெற்றும் விளங்குகிறது. மனித சமூகம் பல குலங்களாகப் பிரிந்து வளர்ந்து, நாளடைவில் தங்கள் உயிரை ஒரு விலங்கின் உடலிலோ, தாவரங்களிலோ அல்லது இயற்கைப் பொருட்களிலோ வைத்தால் அவர்களை யாரும் அழிக்கமுடியாது என்றும், அப்பொருளை அழித்தால் அவர்களும் அழிந்து போவார்கள் என்றும் நம்பினர் இதனை ‘போலிப் பொருள் வழிபாடு’ என்றும் அழைத்தனர். இதனடிப்படையிலேயே புதினத்தில் இடம்பெற்றுள்ள தேவானையின் உடலில் பச்சை குத்தப்பட்ட தேளின் உருவம் சிங்கியின் கையினுள் ஊடுருவிச் செல்வதை நனவோட்டமாகக் காட்டுகிறார் ஆசிரியர்.

சமூகத்தால் நிராகரிக்கப்பட்ட பரத்தையான ரத்னாவதியின் வாழ்க்கைச் சார்ந்த தொழிலுக்கும், கற்புக்கும் பொருளற்ற நிலையே இருந்தாலும் வழிப்போக்கனான நாகுவுடன் ஏற்பட்ட பழக்கம் காதலாகி நாளடைவில் அவனுடைய குழந்தைக்குத் தாயாகிறாள். பின் நாகுவை அளவுக்கு அதிகமாக விரும்பி அவனுடனே நேர்மையான வாழ்க்கையை வாழ விரும்பினாலும் காலம் அவளுக்குத் துணையாக நில்லாமல் நாகுவை அவளிடமிருந்து மரணத்தின் மூலம் பிரிக்கிறது. பின் குழந்தையைப் பெற்று வாழும் பொழுது கோயிலில் படக்கடை வைத்திருக்கும் பூபாலன் என்பவனையும் மறுமணம் செய்து அவனும் மரணத்தை தழுவி காலம் அவளை நரகவாழ்க்கையான பரத்தைத் தொழிற்கே மீண்டும் தள்ளுகிறது. அவள் மூலம் தமிழ்மரபில் கற்பில் சிறந்தவளான கண்ணகியின் பதிவுகள் எடுத்துரைக்கப்பட்டும், சமூகத்தை கண்ணகிப் புனைவின் மூலம் ஆசிரியர் சாடுவதையும் பழந்தமிழ்மரபுச் சிந்தனையின் ஒன்றான தொல் தெய்வத்தைப் பற்றிய மரபே இங்கு சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளதைக் காணமுடிகின்றது.

முற்காலத்தில் வேங்கை மரத்தடியில் தெய்வம் தோன்றுதல் என்ற இப்பழைய தெய்வ மரபினை இளங்கோவடிகள் கண்ணகியுடன் சேர்த்துக் குன்றக் குறவர் என்ற மலை மக்களின் பண்பாட்டுடன் இணைந்த தெய்வமாகக் கூறுவதை சிலப்பதிகாரத்திலும், ஒரு முலையைத் திருகி விட்டெறிந்த மரபும் பழைய தமிழ்க் கற்புமரபே என்பதை நற்றிணைப் பாடலும் எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

புதினத்தில் இடம்பெறும் கண்ணகி பற்றிய படிமமும், கதையோட்டமும், கதைத் தெளிவும் முறையே தொன்மக்கதை, தொன்மப் படிவம் ஆகிய இருநிலைகளில் ஒத்திருக்கின்றன. இலக்கியம் வளர வளர, புதுமை இலக்கியங்கள் மலர மலர கதை அமைப்புடனான இலக்கியம் அளிக்கும் தெளிவையும் காணமுடிகின்றது.

இப்புதினத்தில் இடம்பெற்றுள்ள பாத்திரப் படைப்புகள், கனவுகளில் இடம்பெறும் நிகழ்வுகள் ஆகியவை புனைகதையின் வரலாற்றிற்கும், அக்கதைப் பின்னலுக்கும் நெருங்கிய தொடர்புடையதாக அமைவதைக் காணலாம்.

இந்தியாவில் ஆங்கிலேயர்களின் வருகைக்குப் பிறகு அவர்கள் தமிழ்நாட்டோடு ஏற்படுத்திக் கொண்ட உறவின் காரணமாக உரைநடை வடிவில் பல இலக்கியங்கள் உருவாயின. அதில் புதிதாக உருவானது நாவல் எனப்படும் புதின இலக்கியமாகும். மெக்காலேயின் புதிய கல்வி திட்டத்தால் ஆங்கிலமொழி முக்கிய இடத்தைப்பெற்றது. இதன்வழி ஆங்கில நாவல்களை முன்னுதராணமாகக் கொண்டு தமிழில் பல நாவல்கள் உருவாயின. இதற்கு உதாரணமாக இராபர்ட்-டி-நொபிலி, பெஸ்கி என்ற வீரமாமுனிவர், ராட்லர், ரேனியஸ், டெயிலர், ட்ரு, ரோஜர்ஸ், பீட்டர் பர்சிவல், கால்டுவெல், ஜி.யு.போப் போன்றவர்கள் தமிழ்மொழியின் பண்பாடு மற்றும் சமய தத்துவங்களை ஆங்கிலம் பயின்ற தமிழர்களுடன் கலந்துரையாடிய நிலையையும் காணலாம்.

இப்புதின இலக்கியம் ஆலமரத்தினைப் போல விழுதுவிட்டு, பல கிளைக் கதைகளை வளர்த்து கூறுகிறது. புதினத்தின் கலைப் பண்புகளைக் கருத்தில் கொள்ளாமல் அது பொழுதுபோக்கு தன்மையுடையதாகவும்; பிறகு அதற்கேற்றார் போல் கதையமைப்பு, கதைக்களம், கதைமாந்தர்களும் படைக்கப்பட்டனர்.

தமிழில் 1879ஆம் ஆண்டு மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளையின் பிரதாப முதலியார் சிரித்திரத்தைத் தொடர்ந்து, வரலாற்று நாவல், சமூக நாவல், வட்டார நாவல், துப்பறியும் நாவல், உளவியல் நாவல், தலித் நாவல், பெண்ணிய நாவல், அறிவியல் நாவல், தொன்மவியல் மற்றும் இனவரைவியல் நாவல் என பல்வேறு வகையான உள்ளடக்கங்களைக் கொண்டு புதினம் வளர்ந்து கொண்டே போகிறது எனலாம்.

இனவரைவியல் தொடர்பான புதினங்கள் தமிழில் அதிகம் இருந்தாலும், ஜோ-டி-குருஸ் எழுதிய ‘ஆழி சூழ் உலகு’ என்னும் புதினத்தில் குமரிமாவட்ட பரதவர் இனத்தின் வாழ்வியலையும், கதைக் கருவாக காலத்தையும், தன்னோடு வாழ்ந்த மனிதர்களையும், அவர்களின் வாழ்வில் ஏற்படும் மரணங்களையும் பதிவு செய்துள்ளார் ஆசிரியர்.

தொல்பழங்குடி இனக்குழுவினரான பரதவர்கள் ஐந்திணைப் பாகுபாட்டில் நெய்தல்நில மக்களாகவும், மீன்பிடித்தொழிலே இவர்களுக்குரியதாகவும் சங்க இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன. பரதவர்கள்

தமிழகத்தின் கடற்கரையோரப் பகுதிகளில் வாழ்ந்தும், அன்றாடம் இயற்கையோடு போராடியும் மீனவர்கள் தங்களின் கடின உழைப்பால் உணவினைப் பெறுகின்றனர். இவர்கள் முழுக்க முழுக்க கடலை நம்பியே வாழ்கின்றனர். கடல்சார் வாழ்க்கையை அடிப்படையாகவும், வாழ்வாதாரமாகவும் கொண்டிருப்பதால் இவர்களுக்கு கடலில் வாழ்கின்ற உயிரினங்களான மீன்களைப் பற்றிய அறிவும், அவற்றின் செயல்பாடுகளைப் பற்றிய நம்பிக்கையும், நுண்ணறிவும் இப்புதினத்தில் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது.

புதினத்தில் சீலா, பாறை, நெத்தி, காரப்பொடி, நண்டுகள், நட்சத்திர மீன்கள், பஞ்சலாமை, கல்இறால் எனப் பலவகையான கடல்வாழ் மீன்களின் வகைகளைப் பற்றியும், இறால், ஆமை ஆகியவற்றின் மருத்துவ விவரித்துள்ளதால் ஆசிரியருக்கு ‘இனக்குழு விலங்கியல்’ பற்றிய மிகப்பெரிய நுண்ணுறிவு உள்ளது என்பதை அறியமுடிகிறது.

மிகப் பழங்காலத்தில் இருந்தே மனிதன் விலங்குகளோடு கொண்டிருந்த உறவின் அடிப்படையில் அவை பற்றிய மரபு வழியான அறிவை தனக்குள் ஏராளமாக சேமித்தும், அது தன்னுடைய வாழ்வுக்கு எவ்வகையில் பயன்படும் என்பதையும் நன்கு அறிந்திருந்தான்.

புதினத்தில் கோத்ராபிள்ளை, சிலுவை, சூசையார் மூவரும் ஒருமுறை மீன்பிடிக்கச் செல்லும்போது கடலலைகள் அவர்கள் சென்ற கட்டுமரத்தினைக் கவிழ்த்து விடுகின்றது. கடலில் யாராவது தவறி விழுந்தால் அவர்களைக் காப்பாற்ற ஓங்கல்கள் எனப்படும் டால்பின் மீன் இனம் பாய்ந்து வரும். இது மனிதர்களிடம் மிகவும் பாசத்துடன் பழகும் குணமுடையவை என்றும் கடலில் சுறாக்களை எதிர்க்கும் வலுவுள்ளவை இந்த ஓங்கல்கள் தான் என்பது இவர்களின் உரையாடல் மூலம் அறியமுடிகின்றது.

மேலும் மகப்பேறு காலம் முடிவடைந்த பெண்கள் கரமீன் (கரைவமீன்) உணவு உண்டால் பால் நன்றாக சுரக்கும் என்று வியாக்குலப் பிள்ளையும், சூசையாரும் பேசுவதன் மூலம் விலங்கினங்கள் மனிதனோடு பல காலங்களில் பல தளங்களில் நெருக்கமான உறவு

உடையன என்பதாலும், அவை பற்றிய மரபுவழி அறிவியலை, பழமரபுச் சிந்தனையை அறிந்த ஜோ-டி-குருஸ் தன் புதினத்தில் பதிவு செய்திருப்பதைக் காணலாம்.

பஞ்சலாமையின் இறைச்சி பஞ்சு போல் மென்மையாய் இருந்தாலும், பரதவர்கள் ஆமை இறைச்சியைச் சாப்பிடுவதில்லை. ஆமையின் ஈரலை உருக்கி அவற்றின் எண்ணெய்யை சிறிய பாத்திரத்திலோ அல்லது பாட்டிலிலோ வீட்டுவாசலில் கட்டிவைத்தால் பேய் பிசாசுகள் வராது என்று நம்பினர்.

ஆடி மாதத்தில் கடலலை அதிகமாக இருக்கும். ஒரு குறிப்பிட்ட கடல் பகுதியில் சுறாமீன்கள் அதிகமாகக் கிடைப்பதால் அந்த பகுதிக்கு 'சுறாப்பாறு' என்றும், சுறாமீன்வேட்டை ஆபத்தானது என்பதையும், தூண்டிலில் சீலாமீன்களை உணவாகப் பயன்படுத்தி உள்ளனர். இதன் மூலம் மீனவர்களின் பழமரபுச் சிந்தனையான அனுபவ அறிவைத் தெரிந்து கொள்ளமுடிகிறது.

மீனவர்களின் வாழ்க்கையில் கடல்வாழ் விலங்கினங்கள் மிக முக்கியமான இடத்தைப்பெறுகின்றன. எனவே மீனவர்களுக்கும், கடல்வாழ் விலங்கினங்களுக்கும் இடையேயுள்ள தொடர்பு மற்றும் அவற்றின் வகைகள், நிறம் மற்றும் தோற்றத்தின் மூலம் அடையாளப்படுத்தி அவை வாழுமிடம், எக்காலங்களில், எவ்விடங்களில் வாழ்கின்றன, எவ்வகை உணவை உண்ணுகின்றன, எக்காலத்தில் இனப்பெருக்கம் செய்கின்றன என்பனவற்றைத் தங்களின் பாரம்பரிய அறிவினாலும், அனுபவத்தினாலும் அவற்றின் குணங்களையும், பிறசெய்திகளையும் மீனவர்கள் அறிந்துள்ளனர் எனலாம்.

மீனவர்களிடையே புழக்கத்திலுள்ள பேச்சுமொழி வழக்கை 'சேரிமொழி' என்று வனப்புச் செய்யுளில் தொல்காப்பியரும், இதற்கு உரை எழுதிய பேராசிரியரும், நச்சினார்க்கினியரும் 'சேரிமொழி' என்பதற்கு 'பாடி மாற்றங்கள்' எனப்பொருள் கூறுகின்றனர். 'பாடி' என்பது ஊர் மற்றும் குடியிருப்பைக் குறிக்கும். மேலும் இளம்பூரணர் மொழி என்பதற்கு 'தெரிந்த மொழி' என்று கூறுவதன்மூலம் குறிப்பிட்ட

பகுதியினரின் பேச்சுவழக்கை, அம்மக்களின் வாழ்வை மையமாகக் கொண்டு வழங்கும் வழக்குச் சொல்லினையே குறிக்கும்.

பல்வேறு இனக் குழுக்களின் தனித்துவமான சமூக அமைப்புகள் சிதைக்கப்பட்டு உருவான வாழ்க்கை முறையில், மனிதர்கள் இயற்கை மீது ஆளுகை செலுத்த முயன்றனர். இயற்கையின் அதியற்புத ஆற்றல்கள், மனிதர்களால் விளங்கிட இயலாத சவால்களாக விளங்கின. இயற்கையின் பேராற்றல் ஒருபுறம், மரணம் இன்னொருபுறம் எனத் திண்டாடியநிலையில், ஏதாவது செய்து, இயற்கை இகந்த ஆற்றல்களை அமைதிப்படுத்த முயன்றபோது, கடவுள் பற்றிய புரிதல் மனிதர்களுக்கு ஏற்பட்டிருக்கவேண்டும். இயற்கைக்கும் தங்களுக்குமான உறவினை புரிந்து கொள்ள விழைந்த மனிதர்கள், ஏதோவொரு மாயஆற்றல் எல்லாவற்றையும் இயக்குவதாகக் கண்டறிந்தனர். மாந்திரிகச் செயல்பாடுகள் மூலம் இயற்கையுடன் தொடர்புகொள்ள முடியுமென்று நம்பியபோது மந்திரம், சடங்குகள் தோன்றின. பலிகள் தந்து வழிபாட்டின் மூலம் மாயஆற்றல்களை அமைதிப்படுத்தலாம் என்ற நம்பிக்கையினால் உருவான கடவுள் பற்றிய எண்ணம் தான், சங்கத் தமிழரின் சமயம் தோன்றியதற்கான பின்புலம். சங்கத்தமிழரின் சமயக் கருத்தியலானது, பன்முகத் தன்மைகளானது.

இப்புதினத்தில் ‘உவரி’ என்றழைக்கப்படும் ஊரே ஆமந்துறை எனப் புனையப்பட்டுள்ளது. இக்கடற்கரை ஊரை தொடர்ந்துள்ள பகுதிகளில் வாழும் மீனவர்கள் இந்துமதத்திலிருந்து கிறித்துவமதத்திற்கு மதமாற்றம் அடைந்துள்ள குறிப்புகளும் இடம்பெற்றுள்ளன.

உயிரைப் பணயம் வைத்துக் கடினமாக உழைக்கும் மீனவர்களுக்கு உளவியல் ரீதியாக வருத்தத்தையும், கிறித்துவ குருமார்கள் மீது சினத்தையும் உண்டாக்கியது. இவர்களது உழைப்பு மதத்தின் பெயரால் சுரண்டப்படுவதாக எண்ணினார்கள். இதுகுறித்து கடந்தகால வரலாற்றை பாத்திரங்களின் மூலம் உரையாடலாக இடம்பெறச் செய்துள்ளார் ஆசிரியர்.

‘மெனக்கெடர்’ எனப்படும் வேளாண் குடியினர் வருடத்திற்கு தேவாலயத்திற்குரிய ஆறு ரூபாய் மட்டும் வரியாகச் செலுத்தி வந்தனர்.

ஆனால் இவர்களைவிட கடின உழைப்பை மேற்கொண்டு வாழும் பொருளாதார நிலையில் தாழ்ந்திருக்கும் ‘மடிக்காரர்கள்’ எனப்படும் மீனவர்கள் ஆண்டுக்கு ரூபாய் 600 முதல் 1000 வரை அதிக அளவு வரி செலுத்த வேண்டிய கட்டாயத்தில் இருந்தனர். எனவே இவர்கள் மதக் குருமார்களை எதிர்க்க வேண்டிய நிலையில் ஊர்க்கட்சி என்றும், மெனக்கெடர் என்பவர் சாமியாருடன் சேர்ந்திருப்பதனால் சாமியார்கட்சி என்றும் பிரிந்து அவர்களுக்குள் முரண்பட்டு இருந்தனர் என்பதை அறியமுடிகிறது. இதன்மூலம் மீனவர் கிராமங்களில் கிறித்துவ மதகுருக்களின் செயல்பாடுகளால் நிகழ்ந்த மதமாற்றங்களையும் புதினஆசிரியர் பதிவு செய்துள்ளார் என்பதை அறியமுடிகின்றது.

இப்புதினத்தில் இடம்பெறும் ‘கொமரி ஆத்தா’ என்பது கன்னியாகுமரி என்னும் பெண் தெய்வத்தைக் குறிப்பதாகும். இந்தியா மற்றும் தமிழகத்தில் தாய்த்தெய்வ வழிபாட்டின் தோற்றத்தையும், வளர்ச்சியையும், சரிவையும் வரலாற்று ரீதியில் அறிந்து கொண்டநிலையில் பெண்தெய்வமே ஆதிகடவுளாகவும், அது பல மதங்களினால் உள்வாங்கப்பட்டு நிலை கொண்டுள்ளது என்பதை தொம்மந்திரை மற்றும் மன்றாடியார் உரையாடலின் மூலமும், வரலாற்று அறிஞர்களின் கருத்துக்களின் மூலம் உணரமுடிகிறது. இது புதினத்தில் எடுத்தாளப்பட்ட பழஞ்சமயம் குறித்த சிந்தனை மரபாகும்.

இயற்கையுடன் போராடிய மனிதன் அவற்றை வெற்றி கொள்ள மந்திரச் சடங்குகளை உண்டாக்கினான். இவை முதலில் கூட்டாக நடைபெற்றது; பின் குழுத்தலைவன் சடங்குகளை முன்னின்று நடத்தியதால் ‘மந்திரவாதி’ என அழைக்கப்பட்டான். இவ்வாறு இயற்கையைக் கட்டுப்படுத்தி அதனிடமிருந்து நன்மைபெற உண்டாக்கப்பட்ட சடங்குகள் சமயத்தைத் தோற்றிவித்தன. சமயச் சடங்குகளை முன்னின்று நடத்தியவன் ‘பூசாரி’ எனப்பட்டான். எனவே மந்திரம், அது தொடர்பான சமயம், சடங்குகள் நாளடைவில் மக்கள் வாழ்வுடன் கலந்து பல்வேறு சடங்குகளைத் தோற்றுவித்தனர்.

தொன்மைச் சமயத்தில் மந்திரம் என்பது ஒரு குறிக்கமுடியாத கூறாகும். இது அறிவியல் தோன்றுவதற்கு முந்திய கலையாகவும்;

இதைக் கண்டறிந்து செயல்படுத்திய பெருமை தொன்மை மக்களையே சாரும். இருட்டியாரின் குணமும், கதாபாத்திரமும் ‘தொள்ளாளிகள்’ எனப்படும் மந்திரவாதிகளும் ஆமந்துறையைச் சார்ந்த மக்களை அச்சுறுத்தியே வைத்துள்ளனர். இத்தகைய அச்சுறுத்தலுக்கு அவர்களுக்கு உதவுவது அவ்வூர் மக்களால் நம்பப்படுகின்ற மதம் தொடர்பான மாந்திரீக மருந்துமாகும். மக்கள் தான் பெற்ற நோயினைத் தீர்ப்பதற்கு மதத்தையும், மந்திரத்தையும், மருத்துவத்தையும் தழுவி நின்றனர் என்பதற்கு சூசை-செம்பாவுலாவின் உரையாடலைச் சான்றாகக் கூறலாம்.

கிராமங்களில் இரண்டு குடும்பங்களுக்கிடையே பகை ஏற்பட்டாலோ அல்லது ஒருவரைக் கெடுக்க நினைத்தாலோ செய்வினை செய்து அவரை துன்புறுத்த முற்படுவதே செய்வினைக்கு உரிய காரணங்களாகும். இன்று மக்களிடையே நிலவி வரும் செய்வினை, பில்லி, சூனியம், ஏவல் போன்ற நம்பிக்கைகள் இம்மந்திரச் சடங்குகளின் எச்சங்களேயாகும். இதனடிப்படையிலேயே மீன்பிடித்தொழிலில் மீன் கிடைக்காத மீனவர்கள் இருட்டியாரையும், தொள்ளாளிகளையும்(மந்திரவாதி) நம்ப வேண்டிய சூழலில் செய்வினை, வசியம் மற்றும் மந்திரங்களின் மீது நம்பிக்கைக் கொண்டவர்களாக வாழும் நிலையினைப் புதின ஆசிரியர் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். இத்தகைய பழமரபு சார்ந்த சிந்தனையே புதினத்திலும் எதார்த்தத்தினூடாக படைக்கப்பட்டிருப்பதைக் கண்டறியலாம்.

ஊரில் காலராநோய் பரவியிருந்த நிலையில் ஊர்மக்கள் அனைவரும் வெளியில் வராமல் வாழ்ந்திருந்த காலகட்டத்தை விக்டாபிள்ளையும், சூசையும், குட்டியாண்டியாரும் பேசிக்கொள்ளும் உரையாடலின் வழி அறியமுடிகின்றது. ஆமந்துறை மக்களின் நல்வாழ்வுக்காகவும், ஒற்றுமைக்காகவும் துன்பப்படும் பிற ஊர்க்காரர்களுக்காகவும் மனம் உருகும் ஒரு கதாபாத்திரமாக காகுசாமியார் படைக்கப்பட்டுள்ளார். ஒரு நாள் இரவில் ஜெபம் செய்தும், ஊர் பூரா மந்திரித்தும் செல்பவர் இவர் என்பதை மக்கள் உணர்ந்தனர். இதுவே பங்குத் தந்தையான காகுசாமியாரின் இரவுநேர மந்திரிச் சடங்கை விளக்குவதாகும்.

கடல்சார் வாழ்வியலை மையமாகக் கொண்ட மீனவர்களின் வாழ்க்கைச் சமயமும், சமயக் குருமார்களின் தாக்கமும் பிரிக்க முடியாததாக அமைந்துள்ள சூழலை இதன்மூலம் அறியமுடிகிறது.

மனித வாழ்க்கையில் உயிரினம் தோன்றுவதற்கு அடிப்படைகளில் ஒன்று பாலுணர்வு மற்றும் பாலுறவு ஆகும். பன்னெடுங்காலமாக வரைமுறையற்ற உறவுமுறைகள் இருந்தாலும் இடைக்காலத்தில் பக்தி மற்றும் ஆன்மீகம் இவற்றைச் சார்ந்து வரைமுறையற்ற பாலுறவுகள் கட்டுப்படுத்தப்பட்டன. கால வளர்ச்சி, அறிவியல் தொழில்நுட்ப வளாச்சி காரணமாக இன்று கட்டுப்பாடற்ற மற்றும் கவர்ச்சிகரமான காட்சிகளும், கருத்துக்களும் மக்களை எளிதில் சென்றடைகின்றன. இதற்கு பெருநகரங்கள் முதல் குக்கிராமங்கள் வரை விதிவிலக்கல்ல. இதையே பேராசிரியர் சிவத்தம்பி ‘‘மற்றெந்த இலக்கிய வகையிலும் பார்க்க நாவலில் பாத்திரங்களின் ‘அந்தரங்க அனுபவங்கள்’ முக்கியமடைகின்றன. பாத்திரங்களின் அந்தஸ்துநிலை மாத்திரமல்லாது அது தனி ஒருவனாகவோ ஒருத்தியாகவோ நின்று பெறும் இன்பதுன்பங்களை, விருப்பு வெறுப்புக்களைச் சித்திரிப்பதிலேயே நாவலின் வெற்றி தோல்வி தங்கியுள்ளது. இதனடிப்படையிலேயே புதினஆசிரியர் இத்தகைய உணர்வுகொண்ட கதாபாத்திரங்களாக ஜஸ்டின்-வசந்தா, வருவேல்-ரோஸம்மா, சூசை-சுந்தரிடீச்சர், சூசை-சாரா, விக்டர்-ரோஸம்மா, கில்பர்ட்-அவனது தம்பி மனைவி இவர்களது பாலுணர்வு குறித்த காட்சிகள் இடம்பெற்றுள்ளன. இதுகுறித்து நவீன இலக்கியப் படைப்பாளிகள் வாழ்க்கையைப் பிண்டபிரமானமாக வைத்து நோக்கும் நாவலாசிரியன் இச்சாதனையை நன்கு நிறைவேற்றி விடுகின்றான்.’’

இதுகுறித்து நவீன படைப்பாளர்கள் ‘‘சமூக மாற்ற வேகம் அதிகரிக்கும் பொழுதும் பாரம்பரிய உறவுகள் பூரணமாகச் சிதையும் பொழுதும் தனிமனிதன் தனது சுற்றாடலிலிருந்து பராதீனப் படுத்தப்படுகின்றான். பாரம்பரிய உறவுகளின் சிதைவு, புதியதொரு, நெறியப்பட்ட உறவுமுறைக்கு வழிகோலாது விடுமெனில் இப்பராதீனம் உக்கிரநிலையடைந்து விடுகின்றது. எமது சூழலில் இத்தகைய ஒரு நிலைமை ‘நகர் மயப்படுத்தலி’னால் ஏற்படுகின்றது. இத்தகைய

சூழ்நிலையிலுள்ள மனிதர்களது வாழ்க்கையும் நாவலின் பொருளாக அமைந்து விடுகிறது. இந்நிலை ஏற்படுகின்ற பொழுது வாழ்க்கை, சமூகஉறவு வழிவரும் சம்பவக் கோவைகளாக மாத்திரம் அமையாது, ‘மனவுலக’த் தொழிற்பாடுகளின் தாக்க முறைமையாகவும் அமைந்துவிடுகின்றது.

ஒரு சமுதாயத்தில் மரபு என்பது உள ஒருமைப்பாட்டால் இயல்பாக வந்து அமைகின்ற ஒன்றாகும். தனிமனிதப் பழக்கவழக்கங்களும், நம்பிக்கைகளும் காலப்போக்கில் கூட்டமைப்புடைய மக்கள் குழுக்களால் ஏற்றக் கொள்ளப்பட்ட வழக்கங்களாகவும், மரபுகளாகவும் நிலைபெறுகின்றன.

பழம்பெரும் இனமான தமிழினத்தில் நம்பிக்கைகள் தொடர்பான சடங்குகளும், கருத்துக்களும், செயல்பாடுகளும் நிகழ்ந்தன என்பதை தமிழிலக்கியங்களின் வழியே அறியமுடிகிறது.

தனிமனித நம்பிக்கையே நாளடைவில் சமுதாய நம்பிக்கையாக மாறுவதற்குச் சமயங்கள் துணைநிற்கின்றன. இவை பிற்காலத்தில் தொழில்சார்ந்த செயல்களுக்கும் துணையாய் நின்றன. இதன்வழியே தமிழின் தொல்பழங்குடியான பரதவர்களின் கடல்சார்ந்த வாழ்வியல் முறையில் அதிகமான நம்பிக்கை மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன. இதனடிப்படையிலேயே மீன்கள் பற்றிய நம்பிக்கையும், புள்நிமித்தமும், பறவை பற்றிய நம்பிக்கைகளும் இடம்பெற்றுள்ளன.

மனிதவாழ்வில் அச்சம் தரக்கூடிய எத்தனையோ இயற்கைக் கூறுகளிலிருந்தே மாறுபட்ட ஒன்றாக கடல் அமைகிறது. எனவே பேரழிவுகளையும், இயற்கையின் தாக்குதல்களையும் ஒருங்கே கொண்ட ஆற்றலுடைய கடல் வழிபடுவதற்குரிய ஒன்றாக மாறுகின்றது. இது வாழ்தல் என்னும் ‘மரணத்திலிருந்து தப்புவது’ எனச் செயல்படுகிறது. இதையே ஆசிரியர் கடல்வாழ்வு தளத்தில் ஏற்படும் மரணங்கள் எத்தகைய கொடூரமானது என்பதை பதிவு செய்துள்ளார்.

இதன்வழி ஆமந்துறை கடற்கரைக் கிராமத்தின் மீனவர்கள் கட்டுமரங்களிலும், மரக்கலங்களிலும் சென்று ஆழ்கடலில் மீன்பிடிக்கும் நிலையையும், கடலுக்குள் சென்ற மீனவர்கள் குறிப்பிட்ட நாட்களில் கரை

திரும்ப வில்லையெனில் அவன் சார்ந்த உறவுகள் படும் வேதனைகளையும், கடலோடிகளான சூசையார், கோத்ராப்பிள்ளை விசயப்பிள்ளை, ஊமையன், தொம்மந்திரை முதலியோரின் மரணங்களும்; சாரா, ஜஸ்டின், லிங்கன், தொம்மந்திரையின் குழந்தை, எலிபாவுல், சுந்தரபாண்டியன், சோனாப்பரியா, அமலோற்பவம், இருட்டியர், ரத்தனசாமி நாடாரின் மகன் சுயம்பு முதலியோரின் மரணங்களும்; ஆமந்துறை பங்குத் தந்தையான காகுசாமியாரின் மரணம் என மனிதவாழ்க்கையின் துன்பமிகு சாட்சியங்களாகப் புதினம் முழுவதும் ஊடாடிச் செல்வதைக் காணலாம்.

உலகின் மிகப்பழமையான நாடுகளில் ஒன்றான இந்தியாவும், அதன் தென்பகுதியான தமிழகமும் இங்கு வழி வழியாக வழிபடப்பட்ட கடவுள்களைக் குறிப்பாக பெண்தெய்வ வழிபாட்டின் பழமையை எடுத்துக்கூறும் விதமாக புதினத்தில் பல இடங்களில் கருத்துக்கள் எடுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளன.

கிறித்தவ கிராமமான ஆமந்துறையில் வாழும் பரதவ மனிதர்கள் 16ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பிறகு இந்துமதத்திலிருந்து போர்ச்சுக்கீசிய பாதிரிமார்களின் துணையுடன் கத்தோலிக்கக் கிறித்தவர்களாக மாறியதை அறியமுடிகிறது.

இப்புதினத்தில் படைக்கப்பட்டுள்ள குறிப்பிடத்தக்க பாத்திரமான தொம்மந்திரை பரதவமக்களின் வரலாற்றையும், அவர்களின் பழமரபுச் சிந்தனைகளையும் பெண்தெய்வ வழிபாடு அறிந்தவராக இடம்பெற்றுள்ளார். பழமரபுச் சிந்தனையை மீட்டுருவாக்கும் நிலையிலும் அல்லது பதிவுசெய்யும் நிலையிலும் இப்புதினம் அமைந்துள்ளதாக அறியலாம். சான்றாக, ஜஸ்டின் தான் விரும்பும் வசந்தாவைக் கடற்கன்னியாகக் கற்பனை செய்கிறார். கற்பனையாகப் புனையப்பட்ட உருவங்கள் பன்னெடுங்காலமாக மனிதர்களின் கற்பனை வாயிலாக எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன. இதன் வெளிப்பாடு தான் ‘ஆழி சூழ் உலகு’ புதினத்தில் இடம்பெறும் கடல்கன்னி பற்றிய பழமரபு சார்ந்த புனைவாகும்.

இயற்கைக் காட்சிகளை இலக்கியங்களில் படைப்பது தமிழிலக்கிய மரபின் தொன்றுதொட்டு தவிர்க்க முடியாத ஒரு கட்டமைப்பாகும். சங்க இலக்கியங்கள் தொடங்கி தற்கால நவீன

இலக்கியங்கள் வரை இதன் வீச்சு பற்றி படர்ந்து வருகின்றது. நவீன புதினங்களில் பழைய நாட்டார் மரபுக் கூறுகளைக் கதையோட்டத்திற்கு ஏதுவாக கதாபாத்திரத்தின் துணைவோடு பின்னுவது கதைப்பின்னல் எனப்படும். இதுவே பழமரபு மீட்டுருவாக்கமாகும். சங்ககாலத் தமிழிலக்கியத்தில் இடம்பெற்றுள்ள ஐந்துநிலப் பாகுபாடுகளில் ஒன்றான நெய்தல்திணையில் இடம்பெறும் பல பாடல்களையும், திருக்குறளின் சில வரிகளையும் தம் புதினத்தில் எழுத்தாளர் பதிவுசெய்துள்ளார்.

இப்புதினத்தில் நெய்தல்நிலத்துப் பரதவ அல்லது மீனவர்களுடைய வாழ்வியலில் இன்ப துன்பங்களில் குறிப்பாக துயரங்களே மிகுந்திருப்பதாகப் புனையப்பட்டுள்ளது. நவீன படைப்பாளியாக இருந்தாலும் தமிழ் மரபான நெய்தல்நிலத்துச் சூழலைப் படைக்கும் பொழுது அவரது பழந்தமிழ் இலக்கியம் பற்றிய சிந்தனை மேலோங்கி இருப்பதைக் காணமுடிகிறது.

இப்புதினம் எட்டுப் பிரிவுகளாகப் பகுக்கப்பட்டு ஒவ்வொரு பிரிவின் தொடக்கத்திலும் சங்க இலக்கிய நூல்களான அகநானூறு, நற்றிணை, குறுந்தொகை, கலித்தொகை, ஐங்குறுநூறு என்ப பெரும்பகுதிகளும் மற்றும் உட்பிரிவுகளும்(அ,ஆ.இ,ஈ,உ,ஊ) இடம்பெற்றுள்ளன.

எனவே கரு, உரிப்பொருளுக்கேற்ப இடமும் காலமும் - இயற்கைச் சூழலும் காலமும் பழைய மரபினை ஏற்படுத்தி நவீன உலகிற்கு ஏற்ப புதினம் படைக்கப்பட்டுள்ளது எனலாம்.

மீனவர்களால் பாடப்படும் பாடல்கள் உழைப்புப் பாடல் என்றும், அம்பாப் பாடல் என்றும் அழைக்கப்படுகின்றன. வேலைப்பளுவை மறப்பதற்காக அவர்கள் பாடிய பாடல் காற்றோடு கலந்து வருவதைக் காணலாம். சான்றாக, தொம்மந்திரையின் மேற்பார்வையால் கட்டப்பட்ட புதிய கட்டுமரத்தின் வெள்ளோட்டமாக கடலில் இறங்கும் பொழுது புதிய கட்டுமரத்தைக் கடலுக்குள் இழுப்பதில் ஏற்படும் சிரமத்தைப் போக்கப் பாடலைப் பாடிக் கொண்டு கட்டுமரத்தைத் தள்ளுவதைக் காணலாம்.

புதினத்தில் மீனவர் கிராமங்கள் சார்ந்த கதைப்பின்னல் இடம்பெற்றிருப்பதால் கிராமத்துக் குழந்தைகள் விளையாடும் விளையாட்டுக்களுக்கேற்ப பாடல்கள் பாடுவதாக ஆசிரியர் படைத்துள்ளார்.

கிராமப்புறங்களில் குழந்தைகளின் மகிழ்ச்சியை அதிகப்படுத்த பலவிதமானப் பாடல்கள் பாடப்பட்டுள்ளன.

இப்பாடலின் தன்மையே பாடுபவர்களையும், கேட்பவர்களையும் மகிழ வைப்பதோடு குழந்தைகளின் பொது அறிவினை வளர்க்கும் விதமாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

இன்றைய உலகில் மருத்துவத்துறை அதிநவீன கண்டுபிடிப்புகளையும் சாதனைகளையும் நிகழ்த்தி வருகின்றது. ஆனாலும் கிராமங்களை அதிகமாகக் கொண்டுள்ள இந்தியா போன்ற நாடுகளில் நாட்டுப்புற மருத்துவம் இன்றளவும் நடைமுறையில் உள்ளது. முதியவர்கள் தங்களது நீண்ட அனுபவத்தின் மூலம் இவ்மருத்துவமுறையை அடுத்த பரம்பரையினருக்கு அளித்து வருகின்றனர். இது நெடுங்காலமாக செவிவழியாக இன்றளவும் தொடர்ந்து வரும் மருத்துவமுறையாகும்.

எனவே இவ்மருத்துவ முறையை நாட்டு வைத்தியம், கைமுறை வைத்தியம், பாட்டி வைத்தியம் என அழைக்கின்றனர். இவ்மருத்துவத்திற்கு அன்றாடம் பயன்படுத்தும் சில உணவுப்பொருட்களும் மற்றும் உணவு தயாரித்தலுக்குப் பயன்படும் நறுமணப்பொருட்களும்(சுக்கு, மளிகு, திப்பிலி, ஏலக்காய்) மருந்துகளாகவும், மக்களின் நம்பிக்கையும் நோயைக் கட்டுப்படுத்த உதவின.

நாட்டுப்புற மக்கள் சமையல் பொருட்களைத் தவிர வீட்டில் வாழும் அல்லது வளர்க்கும் பறவை, விலங்குகளையும்; காட்டில் வாழும் சில பறவைகளையும், விலங்குகளையும்; நீரில் வாழும் விலங்குகளும் நாட்டு மருந்திற்குப் பயன்படுத்தி நோயைத் தீர்ப்பது இன்றளவும் நடைமுறையில் உள்ளது. இதனடிப்படையிலேயே இப்புதினத்தில் இடம்பெற்றுள்ள கடல் வாழ்க்கையை பிராதனத் தொழிலாகக் கொண்டுள்ள பரதவர்கள் கடலில் வாழும் உயிரினங்களான சில மீன்களையும், ஆமைகளையும் மருத்துவத்திற்குப் பயன்படுத்தியுள்ளனர் என்பது கண்டறியப்பட்டுள்ளது.

துணைநூற்பட்டியல்

முதன்மைச் சான்றாதாரங்கள்

1. **சுந்தரபாண்டியன்** - **அந்தி,**
காவ்யா பதிப்பகம்,
16,இரண்டாம் குறுக்குத் தெரு,
டிரஸ்ட்புரம்,
கோடம்பாக்கம்,
சென்னை – 600 024.

2. **ஜோ டி குருஸ்** - **ஆழி சூழ் உலகு,**
தமிழினி,
25-ஏ, தரைத்தளம், முதல் பகுதி,
ஸ்பென்சர் பிளாஸா,
769,அண்ணா சாலை,
சென்னை-2

3. **ராமகிருஷ்ணன்.எஸ்** - **நெடுங்குருதி,**
உயிர்மை பதிப்பகம்,
11/29 சுப்பிரமணியம் தெரு,
அபிராமபுரம்,
சென்னை-600 018

துணைமைச் சான்றாதாரங்கள்

1. அருணாச்சலம்.மு. - சைவ சமயம், திருநெல்வேலி சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை.
2. இராமலிங்கம்.மா. - நாவல் இலக்கியம், (எழில் முதல்வன்) விபரங்கள் இல்லை.
3. முனைவர் இளம்பரிதி.மொ. (தொ.ஆ) - நாவல் - நவீனப்பார்வைகள், காவ்யா பதிப்பகம், 16,2வது குறுக்குத் தெரு, டிரஸ்ட்புரம், கோடம்பாக்கம், சென்னை-600 024.
4. கருணாகரன்.மா. (ப.ஆ) - ஆய்வுச் சிந்தனைகள், ஐந்தமிழ் ஆய்வாளர் மன்ற வெளியீடு, மதுரை.
5. முனைவர் காசிராசன்.இரா(ப.ஆ) - தமிழியல், ஞாலத் தமிழ்ப் பண்பாட்டு ஆய்வு மன்றம், மதுரை.
6. முனைவர் காந்தி.க. - தமிழர் பழக்கவழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், இரண்டாம் முதன்மைச் சாலை, தரமணி, சென்னை-600 113.
7. கைலாசபதி.க. - தமிழ் நாவல் இலக்கியம், திறனாய்வுக் கட்டுரைகள், NCBH, சென்னை.

8. மேலது - பண்டைத்தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும்,
NCBH, சென்னை.

9. சண்முகசுந்தரம்.சு. - நாட்டுப்புற இலக்கிய வரலாறு,
(மூங்கில் இலைமேலே)
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
முதற்பதிப்பு-1990
சென்னை.

10. டாக்டர் சண்முகசுந்தரம்.சு. - நாட்டுப்புற இயல்,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
மறுபதிப்பு 1996,
8/7சிங்கர்தெரு, பாரிமுனை,
சென்னை-600 108.

11. முனைவர் சந்திரசேகரன்.இரா. - தமிழ் இலக்கியப் படைப்பியல்,
முதன்மைப் பதிப்பாசிரியர்,
பதிப்பு விவரம் இல்லை.

12. சரசுவதி வேணுகோபால் - நாட்டுப்புறவியல் கோட்பாட்டு ஆய்வுகள்,
தாமரை வெளியீடு,
முதற்பதிப்பு ஆகஸ்ட் 1991,
12-3/16,முதல் அவென்யூ,
விசுவநாதபுரம்,
சென்னை-600 001.

13. சாகுல்ஹமீது.கா. - தமிழில் கவிதை மொழிபெயர்ப்பு,
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை.

14. சாமி.பி.எல். - தமிழ் இலக்கியத்தில் தாய்த்தெய்வ வழிபாடு, நியூசெஞ்சுரி புக்ஹவுஸ்(பி)லிட், 41-B,சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல் எஸ்டேட், அம்பத்தூர், சென்னை-600 098.

15. சிட்டி,சிவபாதசுந்தரம். - தமிழ்நாவல் ஒரு நூற்றாண்டு வளர்ச்சி, கிறிஸ்துவ இலக்கியப் பண்ணை, சென்னை.

16. சிவசுப்பிரமணியன்.ஆ. - இனவரைவியலும் தமிழ்நாவலும், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்(பி)லிட், 41-B,சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல் எஸ்டேட், அம்பத்தூர், சென்னை-600 098.

17. மேலது - தோணி, நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வுமையம், தூயசவேரியார் கல்லூரி, பாளையங்கோட்டை-627 002.

18. டாக்டர் சிவத்தம்பி.கா. - நாவலும் வாழ்க்கையும், தமிழ்ப்புத்தகலாயம், 576,பைகிராப்ட்ஸ் ரோடு, சென்னை-5.

19. சீனிச்சாமி.து - தமிழ்க் காப்பியக் கொள்கை, தமிழ்ப்பல்கலைக் கழகம், மறுதோன்றி அச்சகம், தஞ்சாவூர்.

20. முனைவர் சுந்தரேசன்.சி. (ப.ஆ)	-	களம் (நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுகள்) நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வாளர்மன்றம், தமிழ்ப்பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர்.
21. டாக்டர் சுப்பிரமணியன்.ச.வே.	-	இலக்கியக்கனவுகள், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், இரண்டாம் முதன்மைச் சாலை, மையத் தொழில்நுட்பப் பயிலக வளாகம், தரமணி, சென்னை-600 113.
22. டாக்டர் சுப்ரமணியன்.ந.	-	சங்ககால வாழ்வியல் (சங்கத்தமிழரின் அரசுமுறையும், சமூகவாழ்வும்) நியூசெஞ்சுரி புக்ஹவுஸ்(பி)லிட், 41-B,சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல் எஸ்டேட், அம்பத்தூர், சென்னை-600 098.
23. செந்தீநடராஜன்(ஆசிரியர்)	-	பண்பாட்டுத் தளங்களின் வழியே... முதற்பதிப்பு டிசம்பர் 2002, காவியபாரதி வெளியீட்டகம், மே/பா.கரோநெட் கேட் சென்டர், 112,நீதிமன்ற சாலை, வழக்குரைஞர் தர்மராஜ் கட்டிடம் எதிரே, நாகர்கோவில்-629 001.

24. செல்லப்பன்.கா - இலக்கியத்தில், பழம்புதுமையும் புதுப்பழமையும் (மூலப்படிவத்திறனாய்வு), முதற்பதிப்பு நவம்பர் 1986, மீரா பதிப்பகம், 6,கணேஷ் நகர், 4ஆம் வீதி, புதுக்கோட்டை-622 001.

25. ஞானசேகரன்.தே. - மக்கள் வாழ்வில் மந்திரச்சடங்குகள், நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், மதுரை.

26. தட்சிணாமூர்த்தி.பி - சிலப்பதிகாரத்திலும், சீவகசிந்தாமணியிலும் தொன்மம், வரலாற்றுப் பழங்கதைப்புனைவு (ஆய்வேடு)

27. டாக்டர் தண்டாயுதம்.இரா. - ஓர் இலக்கிய ஆய்வு – தற்காலம் தமிழ்ப் புத்தகாலயம், 576,பைகிராப்ட்ஸ், திருவல்லிக்கேணி, சென்னை.

28. முனைவர் தமிழண்ணல் - தொல்காப்பியம், பொருளாதிகாரம், தொகுதி-3 (செய்யுளியல்,மரபியல்), மணிவாசகர் பதிப்பகம், 31,சிங்கர் தெரு, பாரிமுனை, சென்னை-600 108.

29. மேலது - புதியநோக்கில் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, பதிப்பு:பதினான்கு, மீனாட்சி புத்தகநிலையம், மதுரை.

30. தமிழ்நாட்டு வரலாற்றுக்குழு - தமிழ்நாட்டு வரலாறு, சங்ககாலம்-வாழ்வியல், தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம், முதற்பதிப்பு-1983, சென்னை-600 006.

31. தோதாத்ரி.எஸ். - தமிழ்நாவல் - சில அடிப்படைகள், முதற்பதிப்பு ஆகஸ்ட் 1980, அகரம் வெளியீடு, சிவகங்கை.

32. டாக்டர் நலங்கிள்ளி.அரங்க. - இலக்கியமும் உளப்பகுப்பாய்வும், வாணிதாசன் பதிப்பகம், பாரி நிலையம், 184-பிராட்வே, சென்னை-600 001.

33. நாசீர்அலி,மீ.அ.மு. - நாட்டுப்புறப் பண்பாட்டியல், இக்ரஹ் பப்ளிகேஷன்ஸ், முதற்பதிப்பு-1987, திருச்சி-620 021.

34. நார்த்ராப்.ஃப்ரை - இலக்கியத்தில் தொல்படிவங்கள், தமிழ் மொழியாக்கம், க.பஞ்சாங்கம்(பஞ்சு), முதற்பதிப்பு ஜூன்1988, அன்னம்(பி)லிட், சிவகங்கை.

35. பக்தவத்சலபாரதி.சீ. - பண்பாட்டு மானிடவியல், மணிவாசகர் பதிப்பகம், 55,லிங்கித்தெரு, சென்னை-600 001.

36. முனைவர் பகவதி.கு. (ப.ஆ) - திறனாய்வு அணுகுமுறைகள், உலகத் தமிழராய்ச்சி நிறுவனம், இரண்டாம் முதன்மைச் சாலை, தரமணி, சென்னை-600 113.

37. பரமசிவன்.தொ-சுந்தர்காளி - சமயம்,
தென்திசை பதிப்பகம், தி நகர்,
சென்னை.

38. பேரா.பழமலய்.த. - தெரியாத உலகம்,
பெருமிதம் வெளியீடு,
37,இளங்கோ வீதி,
சீனிவாசா நகர்,
விழுப்புரம் மாவட்டம்-605 001.

39. முனைவர் பாலச்சந்திரன்.இரா. (தொ.ஆ) - தமிழ்க்கதைப்பாடல்கள்,
(பனுவலும் நிகழ்பனுவலும்)
முதற்பதிப்பு 2008,
சாகித்திய அகாதெமி,
இரவீந்திரன்பவன்,
35.பெரோஸ்ஷா சாலை,
புதுதில்லி-110 001.

40. பாம்.ஏ.ஜே. - மெய்ப்பொருளியல் ஓர்
அறிமுகம்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
இரண்டாம் முதன்மைச் சாலை,
தரமணி, சென்னை-600 113.

41. புலியூர்க்கேசிகன் உரை - திருக்குறள்,
தென்றல் நிலையம்,
12பி, மேல சன்னதி,
சிதம்பரம்-608 001.

42. பெருமாள்.எஸ்.ஏ. - கடவுள் பிறந்த கதை,
பாரதி புத்தகாலயம்,
2,குயவர் வீதி,
கிழக்கு ஜோன்ஸ் சாலை,
சைதாப்பேட்டை,
சென்னை-600 015.

43. மேலது - மனிதகுல வரலாறு,
ரெட் ஸ்டார் பப்ளிகேசன்,
322-B,வி.பி.சிந்தன் தெரு,
பெத்தானியாபுரம், மதுரை.

44. பேராசிரியர்(உரை) - தொல்காப்பியம்,
பொருளதிகாரம்,
சைவ சித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை-1.

45. முனைவர் மறைமலை.சி.இ. - இலக்கியமும் உளவியலும்,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
55, லிங்கித்தெரு,
சென்னை-600 001.

46. மலர்விழிமங்கையர்க்கரசி.இரா .- (ப.ஆ) பரல்கள்-6,
தமிழ் ஆய்வாளர் மன்ற
வெளியீடு,
தமிழியற்புலம்,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்
கழகம், மதுரை-625 021.

47. புலவர் மாணிக்கம்.அ. (உ.ஆ) - சங்க இலக்கியங்கள்
(மூலமும் உரையும்)
தொகுதி-11,12,
வர்த்தமானன் பதிப்பகம்,
21,இராமகிருஷ்ணா தெரு,
தியாகராய நகர்,
சென்னை-600 017.

48. மேலது - திருவாசகம்,
வர்த்தமானன் பதிப்பகம்,
21,இராமகிருஷ்ணா தெரு,
தியாகராய நகர்,
சென்னை-600 017.

49. மேலது - காப்பியங்கள் (மணிமேகலை)
வர்த்தமானன் பதிப்பகம்,
21,இராமகிருஷ்ணா தெரு,
தியாகராய நகர்,
சென்னை-600 017.

50. முகில்நிலவன் (தொ.ஆ)
தமிழாக்கம்:தேவதாஸ்.சா. - குற்றப்பரம்பரை அரசியல்,
பாலை வெளியீடு,
2,முதல் தளம், மிதேசு
வளாகம்,
நான்காவது நிறுத்தம், திருநகர்,
மதுரை-6.

51. முருகன்.இரா. - சங்கப்பாக்களில்
தொல்குடிக்கூறுகள்,
செல்வி பதிப்பகம்,
47,தெற்குத்தெரு,
பூரணாங்குப்பம் அஞ்சல்,
புதுச்சேரி-605 007.

52. முருகரத்தனம்.தி. (ப.ஆ) - தமிழியல் ஆய்வு,
ஞாலத் தமிழ்ப் பண்பாட்டு
ஆய்வு மன்றம், மதுரை.

53. மேலது - திசைகள் (1996)
ஞாலத் தமிழ்ப் பண்பாட்டு
ஆய்வு மன்றம், மதுரை.

54. ராமகிருஷ்ணன்.எஸ். - எப்போதுமிருக்கும் கதை, (நேர்காணல்கள்) உயிர்மை பதிப்பகம், 11/29சுப்பிரமணியம் தெரு, அபிராமபுரம், சென்னை.

55. மேலது - சமயவாழ்வில் வடக்கும் தெற்கும், NCBH(பி)லிட், 41-B,சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல் எஸ்டேட், அம்பத்தூர், சென்னை-600 098.

56. மேலது - தீராநதி(பெப்ரவரி 2005) காலம் ஒக்2005,

57. ராமநாதன்.அரு. (ப.ஆ) - சித்தர் பாடல்கள், பட்டினத்தார், பிரேமா பிரசுரம், சென்னை.

58. லூர்து.கே. (ப.ஆ) - நாட்டார் வழக்காற்றியல், பாரி வேள் பதிப்பகம், முதற்பதிப்பு-1981, திருநெல்வேலி-7.

59. வரதராசன்.மு. - இலக்கிய மரபு, பாரி நிலையம், சென்னை.

60. வானமாமலை.நா. (ப.ஆ) - முத்துப்பட்டன்கதை, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை-625 021.

61. வீராசாமி.தா.வே. - தமிழ் நாவல் வகைகள், பாரி நிலையம், சென்னை.

62. டாக்டர் வேங்கடேசன்.க. - ஆய்வு நோக்கில் நாட்டுப்புற மருத்துவம், அகரம் வெளியீடு, சிவகெங்கை.

63. ஜகந்நாதன்.கி.வா. - மலையருவி, நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்(பி)லிட், மதுரை.

64. ஜார்ஜ் தாம்ஸன் - மனித சமூகசாரம், (கலைஅறிவியலின் மூலாதாரங்கள்) சென்னை புக் ஹவுஸ்(பி)லிட், 6,தாயார் சாகிப் 2வது சந்து, சென்னை-600 002.

65. முனைவர் ஜான்கென்னடி சே.ச (தொ.ஆ) - கடல்,நிலம்,மக்கள், வைகறைப் பதிப்பகம், பெஸ்கி கல்லூரி, திண்டுக்கல்-624 001.

66. டாக்டர் ஜான்சாமுவேல்.ஜி. - இலக்கியத்தில் சமுதாயப்பார்வை, ஐந்திணைப் பதிப்பகம், 15,சைஜோதி தெரு, திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-5.

தத்துவ அகராதி

67. தத்துவ அகராதி - Frolov,1.,(ed.,), Dictionary of philosophy, progress publishers, Moscow,1984.

கலைக்களஞ்சியம்

68. கலைக்களஞ்சியம் - Encyclopaedia of Americana, Vol-7, Vol-11. Folklore-Folktale Ganres.

69. மேலது - Everyman's Encyclopedia Vol-7 Folklore-Folktale Ganres.

70. Blofeld,Jhon. - Mantras(Sacred Words of power) Unwin paperbacks, London.1981(Back cover)

71. Henry James - The Art of Fiction, Asia Publishing House, Bombay, 1967.

72. William A.Haviland - Cultural Anthropology, Encyclopaedia Britannica 1768, Vol.21.

73. Dr.K.K.Pillay - A Social History of Tamil, International Institute of Tamil Studies, II Main Road, C.I.T. Campus, Taramani, Chennai-600 113.

74. Tylor, B.Edward. - Early History of Mankind, University of Chicago Press, 1964.

இதழ்கள்

75. - கல்குதிரை,காலாண்டிதழ், 6/162-இந்திரா நகர், கோவில்பட்டி-627 702.

76. - கவிதாசரண் இதழ், மே-ஜூன்-2004, திருச்சிராப்பள்ளி.

77. - தீராநதி(பெப்ரவரி 2005) காலம் ஒக்2005, சென்னை.

78. - நாவாவின் ஆராய்ச்சி, காலாண்டு ஆய்விதழ், ஜூலை 40 1991, சென்னை.

79. - புதிய புத்தகம் பேசுது, மலர்13, இதழ்:3, மே2015, சென்னை.